PRIMERA PARTE

Alberto Fuguet

ALBERTO FUGUET

Primera parte

punto de lectura

A María Olga Delpiano
A don Héctor Soto
A Iván Valenzuela

Nota

Ahora sí termina *Primera parte*. Mi primera parte. Han pasado más de seis años desde que este libro estaba en pleno proceso de recopilación/edición y, por fin, aparece en bolsillo. De alguna manera, siempre quise que saliera como sale ahora. Pero, por lo general, los libros no nacen en bolsillo sino logran *pasar* al bolsillo.

Ahora *pasó*.

Existe una suerte de nueva tradición de intentar «mejorar» o «completar» una edición de bolsillo, sobre todo de un libro compilatorio como éste, agregándole algunos *bonus tracks*. No es el caso de *PP*, versión 2.0. del año 2007. Al revés: aparece más corto. En rigor, este libro que tienen en sus manos consiste en la primera parte de *Primera parte*. Es decir, la parte periodística. Está tal cual como salió el año 2000, con todos los artículos que seleccioné. La única diferencia es que ahora cuenta con un índice.

La segunda parte de *PP* no está. Voló. La parte de la «literatura instátanea». Es decir, la columna llamada Capitalinos (del año 89-90) narrada-protagonizada por un tal Enrique Alekán que apareció en el Wikén de *El Mercurio*. ¿Por qué Alekán se fue para la casa? No lo sé. Quizás porque no quería que este 2.0 fuera tan gordo, ni que costara mucho. Quizás nunca quise que Alekán volviera a la luz pública. De hecho, el libro *La agitada y sobreexpuesta vida de Enrique Alekán* (del año 90) no se ha reeditado. Los que desean leer a Alekán (espero que no muchos...) lo encontrarán en las bibliotecas, en la segunda parte de *PP* versión original (Aguilar, 2000) y en el librillo que recién cité.

Respecto a «Segunda parte...» no sé si habrá una segunda parte a este libro. *Primera parte* no se llamó así para fundar una saga sino para definir y cerrar una etapa. Esa etapa, creo, se cerró más de lo que pensaba. Sigo haciendo periodismo pero cada vez es más personal, se parece más a las crónicas o los ensayos personales. De hecho, lo más parecido a *PP* es *Apuntes autistas* (Epicentro, 2007), un libro que considero más lejano que cercano a éste.

A.F.
Santiago, diciembre de 2006

Pega, Chifeo, pega

Chifeo Mendoza está parado desnudo sobre una pesa. Cierra los ojos y expele aire. «Cincuenta y tres kilos, quinientos gramos». Todo bien, sigue en la categoría. Desciende de la balanza y mira: un inmenso recinto vacío adonde llegan parejas a bailar por la noche. De pronto, se percata de que está desnudo, a puño limpio, sin protección.

Así es la vida del boxeador, piensa. Entretener con su propio cuerpo a la muchedumbre enfervorizada. Chifeo sabe que en el boxeo, como en todo, lo que vale es ganar, cueste lo que cueste, dañe lo que dañe.

Veinticuatro años que pelea. En el cuadrilátero, en un gimnasio, en el pueblo o en una mina de carbón. Nació en Curanilahue como regalo de Pascua. Justo en la época en que su papá, Sigfredo Chifeo Mendoza, antiguo boxeador amateur, tenía dos pirquenes.

Caminaba a la escuela como todos los niños por un sendero con olor a pino. Su mejor amigo, el Acordeón Cartes, era un pato malo bueno para los combos. Juntos, como hermanos de sangre, después de la campana partían a vender helados, a repartir diarios. Hasta que llegaron al gimnasio. Los ases del lugar, mineros que mueven las manos y sudan para limpiar sus pulmones plagados de polvillo, les enseñaron los distintos golpes: *cross, jabs,* rectos, *upper cuts*.

Pegar, bailar y aguantar: ese es el secreto. Así se llega a campeón. Chifeo pega con furia, con enojo, con arte. Sus guantes se zambullen en la cara de su contrincante y no perdonan: estallan. Su entrenador lo ha preparado bien: saltar cuerdas, abdominales, *punching ball,* sacar fuerzas, aprender tácticas, deslizarse como cisne y pegar como bestia.

Chifeo es profesional, se dedica ciento por ciento al pugilismo. Sabe que para llegar a ser el mejor debe transpirar. Ha visto *Rocky* en la tele y en el cine. Stallone le enseñó que la fe es importante. De diecisiete combates profesionales, ha ganado todos menos uno; nueve de ellos por «nocaut».

En el gimnasio Tani Loayza, por la calle Chiloé abajo, entrena Chifeo. Todos los días. Es un galpón viejo, desvencijado, que se asemeja a un teatro. Un intenso olor a jabón, a madera húmeda y a sudor de pelea inunda las viejas bolsas de arena y los improvisados *rings.* Su entrenador le dice que aún le falta, que no se desplaza bien, que boxea poco, pero que pega duro.

Brilloso como un parachoques

La contienda con Motorcito Miranda es en un rato más. Saldrá en la tele. En Curanilahue su familia hinchará por él. Chifeo no quiere decepcionar a nadie, no quiere perder. El camarín, enclavado en un subterráneo del Maxim, es estrecho. La ceremonia del vendaje de manos es sagrada.

Vencer es una buena manera de no morirse de hambre. El problema surge cuando se pierde. Chifeo lo sabe. Pedro Miranda, su contendiente, lo sabe aún mejor: treinta años, obrero de la construcción, cesante, obtendrá menos aunque gane. Ha perdido ya dos veces frente a él.

El zumbido de sus puños atraviesa el camarín. Lo aceitan. Queda brilloso como un parachoques. Un derechazo de plomo casi triza el espejo. Chifeo habla de los recortes de diario, se ríe un poco, comienza a entrar en ambiente. Se acuerda de Yamilet. La conoció en una fiesta, bailando cumbia. Era de Lebu. Después de casarse, abandona el carbón. Pero el boxeo le sigue dando en el área chica de los sueños. Y nace Jonathan, bautizado así en honor a un personaje de la tele. Sigue ganando. Todos caen.

El Maxim está lleno, atestado de hombres con cara de furtivos y de tragos con piñas y guindas. En este rincón, Pedro Miranda, osornino, 53 kilos 250 gramos, ojos como almendras incrustadas, pantaloncillos negros. En este rincón, Chifeo Bernardo Misil Mendoza, de Curanilahue, seis centímetros más alto, pantaloncillo blanco repleto de publicidad. Cariñoso, su entrenador le coloca el protector bucal y le da los últimos consejos. Entre las cuerdas asoma un monumento que camina, una escultural y mal trajeada 90-60-90 que acarrea el letrero del primer *round.*

Un ladrillazo en la nariz

El campanazo triza la tensión. Chifeo va al tiro al puñete, no pierde tiempo, pero Miranda pega primero: un izquierdazo en la sien.

Chifeo se pica y se lanza, ya nadie lo detiene, qué golpe, ese sí que es gancho, qué revés, un poco de baile, cuerdas, el *upper cut* da justo: «¡Chifléatelo, Chifeo», gritan desde las tribunas; saben que la guardia de Motorcito está baja, derecha-izquierda-derecha en todo el rostro del osornino. Miranda cae y queda *groggy* y seis, siete, ocho. Miranda vuelve, no muy seguro; la campana lo alivia. En su rincón, Chifeo no acepta el agua. Su sed se sacia de otro modo. Pasa la escultura de verde y, ¡tiempo! Segundo *round.*

El Misil sabe lo que debe hacer. A veces le pega al aire y el aire le pega a Miranda. Bailan en cámara lenta. Motorcito descuida la guardia y, de nuevo, derecha-izquierda-derecha, un gancho en plena faz, como un ladrillo que se lanza y se hunde en la nariz y en el pómulo hasta que se sueltan y Miranda se desploma, desciende, cuadro a cuadro, hasta rebotar como un poste abatido en

la madera cubierta de lona.

El árbitro cuenta hasta cinco, Miranda se levanta, a medias, seis, siete, ocho, ¡fuera! A los treinta segundos del segundo *round,* el vencedor, de la sureña Curanilahue, es Bernardo Mendoza por «nocaut».

El *ring* se llena, la tele lo entrevista, abundan los comentarios: ¡qué ataque, qué potencia la de este niño! Abrazos, felicitaciones, cómo se dieron las cosas, Chifeo, pensaste en ganar, cuál será tu próximo rival. Alboroto en el camarín. Cámaras, consejos, boxeadores que se pasean entre el vapor de la única ducha, donde se baña el perdedor. Chifeo termina de vestirse, peinándose para atrás.

Un débil farol ilumina la oscura calle del barrio Concha y Toro. Castillos vacíos sin sus puentes levadizos cortan el nublado cielo. Chifeo abre la puerta en silencio: todo cruje. La pensión es un montón de tablas que se mantienen unidas por tradición. Arriba, durmiendo, lo esperan Yamilet y Jonathan. Apaga la luz de la escalera y sube, paso a paso. El futuro campeón tiene sueño. Por esta noche, el espectáculo se acabó.

Revista *Apsi,* 1987

Fulano: Ni zutano, ni mengano

Francisca Petrovich estudia canto en el Conservatorio y posee una voz excepcional que recuerda a Ella Fitzgerald. Aunque está cansada, vino esta noche a uno de los pocos recitales que ofrece Fulano, inclasificable agrupación musical de sostenido arrastre. Su misión —aparte de carretear y relajar tensiones— es observar detenidamente a Arlette Jequier, la voz del conjunto («la verdadera voz de los ochenta») y, sin duda, su principal instrumento musical. «Vine para comprobar si es tan buena como la recuerdo; quiero cachar su técnica. La gracia es que le saca ene partido a su voz, que es imponente. Realmente se pasa la comadre».

No es una noche cualquiera. Hay tensión y se nota. Primero el frío: una semana de noches bajo cero y la gente no sabe cómo descongelar sus pies. Y está lo de los «enfrentamientos». El heterogéneo, pero muy joven público está entre asustado y con rabia. A pesar de sus dispares proveniencias, hay un consenso: quieren escuchar a Fulano, a los famosos Fulano, comentados (y en cierto sentido venerados) en muchas salas universitarias de Santiago; un grupo que hace algo bastante inaudito en estos tiempos: lo que quiere.

El vino vale cincuenta; el pisco, doscientos. Hay harto aroma a pito. Ayer hubo, eso sí, muertos. Doce. Incluso estudiantes. Como ellos. Un tipo sin afeitar, con un aro en forma de cruz, se reclina en un paredón esperando el fin. Atrás, un rayado: «La izquierda está neurótica. ¡Sexo!, compañero».

El local es la Facultad de Artes, calle Las Encinas. A pocas cuadras, frente al Pedagógico, sigue humeando una barricada, piedras y palos en el pavimento. En el casino está la cosa. Detrás de los vidrios empañados, se agrupa la muchedumbre. Espera.

«Mira, aquí somos todos onda marginados, gallá que no calza. Por eso la movida la organizó el grupo pacifista-humanista-anarco. Estamos aburridos del viejo, de los milicos, de los partidos y las piedras, de todo. Aquí ves gente alegre, pero reventada, que no cree mucho: artesas, punks, gays, artistas, cualquiera. Yo sé que hay violencia, que quizás deberíamos haber suspendido esto por las matanzas, pero igual. Por eso invitamos a los Fulano, por lo raro, ni pop ni canto nuevo, ¿ves? Les llega a todos», comenta Katy, estudiante de plástica.

Fulano ya está en escena. Atrás, un inmenso mural: la bandera chilena

pintada con tonalidades negras. El tecladista le dedica un tema («o la tumba serás...») a toda «esa gente tradicional que está en el recinto». Se oyen risas. De pronto, el casino que alberga el escenario se llena de una melodía críptica, tensa.

Arlette Jequier, menuda y con unos pequeños anteojos redondos, un poco como los de la mamá de la Mafalda, abrigada con un chaleco seguramente tejido por ella misma, abre su boca y la sala estalla. Tiene una garganta notablemente profunda y unas cuerdas vocales privilegiadas. Cuesta clasificar y distinguir los sonidos que emanan de su interior, que tienen un poder especial que los hace quedar colgados del tímpano, palpitando.

La papaya y el peyote

La propuesta de Fulano se basa exclusivamente en la música: con bastante de jazz, nada de pop y mucho de improvisación, sus temas se organizan más en combinaciones instrumentales que en torno de las letras.

El público está en manos de Fulano. El contacto se produce en una especie de liturgia violenta y sin verborrea. Tal como la soprano en la película *Diva,* la mítica Cynthia Hawkins que se negaba a grabar para no estropear la magia de la representación, al conjunto solo se lo puede escuchar en vivo, en cafés y recitales, por lo menos hasta que saquen su casete en julio, a través del sello Alerce.

Los temas de Fulano, con títulos como *La papaya* y *Esquizoides anónimos,* no contienen rimas ni letras poéticas, pero sí mucha vocalización y mensajes que se imprimen vía sensación y provocación. En este sentido, el enganche, la distorsión y la fuerza que alcanza *El canto al peyote* alude a los poderes de evasión sensorial que produce el cactus alucinógeno y se transforma en un verdadero himno para sus seguidores.

Según los Fulano, una cosa es tocar en un conjunto llamado Fulano («que no significa nada») y otra cosa es ser parte de Fulano. O sea, que Jorge Campos, Jaime Vásquez, Willy Valenzuela, Jaime Vivanco, Cristián Crisosto y Arlette Jequier son primero que nada ellos mismos y luego integrantes de la banda.

«Hacemos música libre, como el programa», dice riendo Jaime Vivanco (tecladista), marido de la tímida Arlette y padre de un fulanito. «Aglutinamos gente de todo tipo. Eso es bueno. No nos interesa quién nos escuche, sino simplemente que nos escuchen».

«Si llegáramos a ser famosos, compraríamos unos diez gramos de coca e instalaríamos un salón de belleza para embellecer a Chile», opina Willy, el baterista, quien afirma no hacer música con su instrumento. «Lo uso más para expresarme que para crear».

A los Fulano se les conoce «por ser ultrapersonales, sin concesiones, por componer sin ideas preconcebidas, por improvisar sobre sus propios temas,

por buscar más la sensación que el profesionalismo», según testifica Odette Mardones, una de sus habituales receptoras. Amplían los Fulano: «Andamos detrás de la expresión, buscando la onda. Interpretamos lo que está sintiendo el público. No le damos lo que quiere, sino lo que necesita».

A pesar de no ser masivamente conocidos, de ser *underground* en el verdadero sentido de la palabra, Fulano ya cuenta con una legión de incondicionales que poco tienen en común con los sodamaníacos. «No somos una moda, eso es una huevá», afirma Vivanco. «Tampoco somos profesionales, lo que no significa que hagamos las cosas mal o al lote. Nuestra música es nuestra, como que cuesta clasificarla. Somos una mezcla, una cazuela, la nada, no sé, una mezcla de cualquier cantidad de estilos. Componemos por placer, lo nuestro va a los sentidos. Somos onanistas, perdón, hedonistas».

Revista *Apsi,* 1987

Madonna: Una chica que reza y escupe

«Oye, Madonna, ¿cuándo piensas parar?».

Ella, de pelo corto engominado, apretado corsé y jeans que de viejos se desarman, abre bien sus ojos verdes, humedece esos labios coronados por un lunar-acento, y calla.

Piensa un poco, se ríe, medita, hojea el *Billboard,* revisa el *ranking,* sonríe. Su nueva canción está en el noveno lugar. Ya ha perdido la cuenta de sus éxitos *top ten.* Posee más números uno que ninguna otra cantante de la historia. Todo un récord.

Sigue riéndose sobre el descascarado escenario de Hollywood. Se revuelca en el piso, bota un jarrón, se hace cosquillas, muestra su ombligo famoso.

«Oye, Madonna, ¿cuándo vas a tranquilizarte y dejar de correr por los tejados?» Ella apaga la luz. El sol ya se puso en Malibú. Su Chevy 57 brilla bajo un farol. Con el mismo fervor que en el video de *La isla bonita,* enciende unas velas y un poco de incienso. Comienza a hacer globos con un chicle naranja chillón.

«Cuando me aburra», contesta, y la ciudad, abajo, calla por un instante, nerviosa, deseando que aún no se aburra, que siga haciendo lo que desea, quebrando corazones y estilos mientras se llena el bolsillo de plata como una buena chica material.

No cuesta demasiado sucumbir ante esta Madonna. Pocos la odian con vehemencia. Hasta los más exigentes (como los rockeros satánicos, por ejemplo) la encuentran simpática. O rica. Y están sus canciones, que hacen bailar hasta al más improbable.

Pero Madonna es algo más que una muñeca adorable. Seguro que sí. Tiene algo que parece atrozmente sincero. Dan ganas de salir con ella de farra, a comer comida china o a robar autos: a lo que sea. Seduce, provoca, altera. Tal como con Marilyn —lo que no es pura casualidad—, el público se siente ligado a ella: comparte sus vibraciones y secretos; le sigue el movimiento. Los hombres la desean, las mujeres confían en ella; ¿qué más puede pedir?

Tres larga duración de platino, conciertos y giras colosales, toneladas de dólares, seguidores por millones, cientos de portadas, incluyendo la de *Time.*

Es la reina del pop: una estrella como la mitología manda. No tiene la mejor voz ni explora nuevos lenguajes musicales; no busca entregar mensajes ideológicos ni cuestiona demasiado la realidad. Sus canciones son entretenidas, simpáticas y con ritmo. Sí, ante todo con ritmo. Las letras son un juego, pequeñas historias, retratos de la actualidad. Pero donde sí rompe esquemas es en lo visual. Como buena niña de los ochenta, sabe que el lenguaje entra por el ojo: Madonna Ciccione —veintinueve años recién cumplidos— es la reina de la imagen, la reina del video y, poco a poco, la reina, también, del cine.

Como una leona

Pequeña todavía, Madonna partió de Chicago a Nueva York dispuesta a lograr el éxito. Sabía que le tomaría su tiempo. Vagó, fue a recitales, enganchó rockeros, hizo de camarera, formó coros, integró bandas que rápidamente expiraron. Filmó un *soft* porno con el título de *Un cierto sacrificio.* También posó desnuda para estudiantes de fotografía. En 1983 por fin logró grabar su primer álbum, *Madonna.*

La historia agarró vuelo: las niñas adoraron a esta Barbie neurótica llena de vuelos y collares, ombligo a la vista, gruesos cinturones como de castidad, encajes negros. Surgieron las *wanna be,* una legión de Madonnas con botines fluorescentes y varias camisas sobrepuestas.

Después llegó al *top* de *tops* con *Like a virgin.* La mujerzuela del pop se hacía la virgen, deambulaba por los sucios canales de Venecia como una leona, vestida de novia, rasguñando sábanas de seda, mientras cantaba «lo rico que se siente tenerlo adentro». Entre los velos, una gruesa cruz bamboleándole entre los senos. Las niñas de los colegios religiosos entraron en éxtasis. Madonna se convirtió en el sueño mojado del país, en una megadiva, dueña de los medios de comunicación y de los disputados rankings. Cyndy Lauper, su rival, quedó fuera de juego.

Atacó luego con su video *Material girl,* pegajosa melodía que satiriza a la chica consumista que palpita dentro de todas. El video es un homenaje a la secuencia de *Los caballeros las prefieren rubias,* de Howard Hawks, donde Marilyn Monroe cantaba que «los diamantes son el mejor amigo de una mujer». A partir de entonces, Marilyn se convirtió en el alter ego de Madonna, y MTV, el canal de los videos, en su colonia.

Niña buena, niña mala

Con la película *Desesperadamente buscando a Susan,* la chica ingresa a la vanguardia y al séptimo arte. Es una brillante comedia feminista, un cuento de hadas situado en los ambientes punk/new wave de Nueva York. Madonna triunfa con la cinta y se transforma en figura pop.

Y llega el tercer elepé. Adiós, Madonna. Nace una nueva mujer. Aparecen en *Playboy,* sin su consentimiento, sus antiguas fotos desnudas, pero «repara» el escándalo casándose en una iglesia, comunión incluida, con Sean Penn, uno de los mejores intérpretes jóvenes de Hollywood.

Con el público en su bolsillo, Madonna decide ser ella más allá de los guantes y la facha desordenada. Adopta un *look* estilizado, muy Marilyn, años cincuenta. Ahora participa en la composición de sus canciones. El sexo sigue presente, pero es más sutil. *True blue* —que da nombre a su nuevo álbum— es una canción tipo Doris Day que Doris Day jamás se hubiera atrevido a cantar. Con *Papa don't preach* realiza el mejor video del 86 y ataca el aborto mientras baila con un peto que se le cae. En *La isla bonita,* se ve atrapada entre el deseo y la religión, entre Estados Unidos y el Caribe, entre la salsa y el pop.

Esa dualidad niña buena/niña mala es la mayor gracia de Madonna y la clave de su éxito. Su religioso nombre afirma aquello de ser fría por fuera, caliente por dentro. Hitchcock hubiera hecho maravillas con ella.

Pero Madonna es rebelde y, en vez de aprovechar su éxito, lo torea. Filma, con su marido, *Shangai surprise,* una comedia que indaga en los lugares comunes del Oriente vistos a la manera hollywoodense de los años treinta. En lugar de hacer de *femme fatale,* hace de misionera. El público no entra en la sala. Madonna no se arrepiente. El gusto se lo ha dado igual.

Agosto de 1987: estreno de *Who's that girl?,* dirigida por James Foley. Madonna aparece de Betty Boop. Hace de ex presidiaria y escapa de sus perseguidores por Manhattan con una pantera. Éxito. Y otro número uno: «¿Quién es esa niña, tan fina...?»

Marilyn lleva veinticinco años muerta. Madonna adopta su espíritu. Ambas comenzaron igual, niñas tontas-*sex symbols.* Solo que Madonna sabe historia. No se deja administrar y para eso se rodea de la mejor gente. Contrató a Jean Baptiste Modiano, el eximio videísta francés, para filmar *Open your heart,* clip prohibido en Chile por su audacia sexual. Su próximo proyecto es filmar, con Diane Keaton de directora, una nueva versión de *El ángel azul,* papel que le caerá perfecto a esta pequeña gángster de la calle que asusta y atrae, que hace subversión con su cuerpo y actitudes, que reza y escupe, que peca y se redime.

Revista *Apsi,* 1987

Diente por diente

No es posible no decepcionarse.

Nuestro primer Museo Odontológico no es un oscuro recinto repleto de oxidadas placas de personajes famosos como la Quintrala o el chacal de Nahueltoro. El que espera espeluznantes paladares en cera deberá ir a otra parte. El Museo Doctor Alfonso Leng no es, ni por un instante, *La pequeña tiendita del horror.* Más bien posee la misma emoción que una sala de espera.

Los estudiantes de Odontología probablemente recorren el pequeño lugar con devoción. En pocos metros cuadrados se ponen al día con la historia de su profesión en Chile y comprueban cómo la técnica ha modernizado los instrumentos.

Ubicado en avenida Santa María al llegar al puente del Arzobispo, el higiénico local exhibe, entre otras cosas, el primer sillón dental llegado al país, antiguas bayonetas para extraer incisivos, sondas exploradoras de comienzos de siglo, diques de goma para eliminar la humedad bucal, fresas, bruñidores, jeringas inmensas, escarificadores, gutaperchas y escobillas para pulir prótesis.

Pero no todo es tan técnico. Los pacientes tendrán su entretención también: fotos en sepia de dentistas del siglo pasado, cajitas de porcelana para guardar dentífrico, elegantes estuches fabricados en París.

Llaves asesinas

Si tienen un lado masoquista, existen numerosos objetos que podrán deleitarlos, como una dentadura inferior en metal pesado, con dientes de porcelana, usada por algún elegante caballero de comienzos de siglo.

Otro punto de atención es el cráneo de Tapia, víctima en el crimen de la Legación Alemana, verdadero hito en la odontología legal chilena, ya que gracias a la dentadura del cadáver se comprobó su inocencia.

Cerca del retrato de Esculapio está la famosa llave de Garengeot, que gozó de gran aceptación durante un siglo y medio. Este aterrador instrumento tal vez obtuvo su nombre debido a la semejanza que tiene con el movimiento de una llave para abrir una cerradura. Su aparición en 1854 fue muy aplaudida

por los pacientes del mundo entero, ya que reemplazó al temido «pelícano», que no solo extraía la pieza dentaria, sino también parte del hueso maxilar.

Hay que visitar este museo para apreciar el avance de la técnica dental. El paseo lo dejará con la boca abierta.

Revista del Domingo, El Mercurio, 1988

¡Ya puh, cojo...!

El cine, ese viejo amigo. Dos películas por el módico precio de una. Cuatro horas donde sí ocurren cosas, no como afuera. Programa triple: «sexo —acción— suspenso». Hay unos veinte tipos desparramados en la platea. Cesantes que llevan varias horas dando vueltas. No hay pega. Quizás mañana, vuelva el otro mes...

Algunos leen sus tabloides. Otros sacan el crucigrama. En la punta de la banca, un solitario con pinta de intelectual. Cinéfilo, sin duda. Probablemente viene a revisar la película de horror.

La función debería haber empezado. Un viejo de abrigo golpea el piso. Otro chifla. Varios revisan sus relojes. Hasta que un tipo de bigotes, con pinta de choro, se atreve.

—¡Ya, puh, cojo...!

La sala se estremece. Las luces se apagan poco a poco. Silencio total. La liturgia ha comenzado y la atención se centra en la pantalla. Imágenes dislocadas saltan y brincan hasta que la película se fija, brillante, en el telón.

Atrás, arriba de todos, alguien sonríe a solas. Como un mago que dirige todo, que maneja sueños y fantasías ajenas, está el operador.

El famoso y anónimo, mal mirado y no reconocido «cojo».

Se acaba la función

Ya casi ni quedan cines de barrio. Clausurados, con trizas de terremoto, se dedican a albergar autos en reparaciones, predicadores de religiones nuevas, restaurantes chinos.

Santiago, en su buena época, poseía más de ciento veinte cines. Hoy el número de pantallas no alcanza a cuarenta.

Hubo un tiempo en que existían hartos «cojos» haciendo girar las proyectoras a carbono. Unos trescientos operadores con carné de Servicios Eléctricos, dos por turno. Conversaban durante la exhibición, se rebobinaba a medias.

Y las plateas, llenas.

Hoy la película es otra. Solo un operador por turno (-ocho horas), apenas

un día libre a la semana, trabajar feriados y fines de semana.

Deben cambiar un rollo cada dieciocho minutos, rebobinar, despachar las cintas al otro cine. El «combinador» cruza rápido la ciudad en su moto para que el público de la otra sala no se quede sin su película. Para que no le griten «¡ya, puh, cojo...!» al colega.

A este lado del paraíso

Ruido y calor. Un tren carreteando a toda velocidad, una olla a presión a punto de estallar.

El ambiente de las casetas es un poco así. Oscuras como celdas de cemento, algunas fotos de starlets desnudas despegándose de las paredes. En el suelo, las abolladas cajas metálicas que contienen los rollos. Estos ahora se fabrican con acetato y se pegan con la misma acetona de las peluquerías. En la época del celuloide cualquier chispa o calor en exceso hacía estallar una cinta, aunque fuera la lata más grande.

Ganarse la vida con el cine no garantiza champán, caviar y mujeres platinadas. Una taza de té, dedos manchados con el carbono, ojos escondidos bajos gruesos vidrios, a lo más un mameluco desteñido y un chaleco para el frío.

El que cree que ser operador es una buena manera de ver películas gratis está seriamente equivocado. Ni siquiera se pueden quedar con las fotos y los afiches. Tal como Tántalo, que flotaba en el mar, pero no podía saciar su sed con el agua, el proyeccionista nunca alcanza a disfrutar de una cinta.

Ve partes, fragmentos dispersos, esperando que aparezcan las marcas blancas a la derecha de la pantalla que indican cambio de rollo.

—Lo mío es estar en la caseta. Me he acostumbrado. Si veo una película en una butaca, me quedo dormido —murmura Julio Álvarez (41), el menor de tres hermanos operadores, a cargo de las modernas proyectoras del popular cine Alessandri.

Álvarez calcula que ha proyectado cintas más de 68 mil veces. En la sala, en cambio, solo ha visto unos cien filmes. Su director favorito es Franco Zeffirelli. Ahora está leyendo *Barry Lyndon.* Opina:

—Yo exhibí la película y es mucho mejor que el libro, más entretenida. Kubrick sabe dirigir.

El corazón del negocio

Ricardo Rivera (64), casi cuarenta años cambiando rollos y bobinas, señala:

—Cada vez que paso una película sin problemas, con buena proyección, quedo conforme. Ese es el premio.

Hoy entretiene a los sanmiguelinos en el Moderno de Gran Avenida. Reclama porque nadie los respeta. Las empresas abusan de sus colegas, dice. «Creen que somos flojos, que no hacemos nada». Proyecta *La colina de los ojos malditos* a platea llena. Pero don Ricardo prefiere los filmes y los artistas de antes: Ann Sheridan, Olivia de Havilland, James Cagney.

En la pantalla aparecen los créditos de *Camisetas calientes.* El viejo operador se ríe en medio del tiqui-taca ensordecedor. «Esto es lo que vende ahora, lo que nos mantiene con pega».

En el cine Ducal del centro, Alcíades Troncoso, secretario del Sindicato de Operadores, lamenta el abandono en que se encuentra su profesión. Ese dicho de operadores, «somos el corazón del negocio del cine», parece no valer ya.

Efectivamente, sin ellos la industria no se mueve. Pero igual son postergados. Ni siquiera cuentan ya con su día: el 2 de febrero. Para desgracia de los «cojos», hay cine todos los días del año. Los paseos del dos a Cartagena no pasan de ser un rollo antiguo.

El cine es emoción

Ver película tras película no transforma a un operador en cinéfilo, pero hay excepciones. Eduardo Ugarte (57) lleva más de veinte años en la cabina. Hoy está a cargo de la estupenda bodega, llena de carteles y sinopsis, de Chile Films. Su historia pudo haber sido filmada por François Truffaut. Cinéfilo empedernido, de esos que aman más las películas que la vida, Ugarte buscó la forma de acercarse al séptimo arte.

La encontró como acomodador. Entre las funciones, devoraba la revista *Écran.* Después de estudiar electrónica, subió las escaleras del cine Normandie para hacerse cargo de la proyección. ¿Su primer filme?

—*Palabras al viento,* con Dorothy Malone y Robert Stack. Esa fue la primera. Mi película más larga fue, sin duda, *Los diez mandamientos:* dieciocho rollos. También tuve el honor de proyectar *Casablanca,* claro que en reestreno. También *La comezón del séptimo año,* donde a la Marilyn Monroe se le levantaba la falda.

A lo largo de los años fue concentrándose en las distintas maneras de armar un filme. Diferencia perfectamente un Fellini de un Hitchcock.

—Hitchcock gustaba al público por el suspenso. Con los cortes provocaba miedo. Recuerdo una película de él, *La cortina rasgada,* donde matan por sorpresa a un operador de cine. Eso me quedó dando vueltas, porque siempre había pensado que uno no corría peligro.

¿Existió el cojo?

El apodo de «cojo» no solo es curioso, sino absolutamente chileno. Es un mito. Y como buen mito, tiene su origen en un hecho concreto difícil de precisar.

No hay acuerdo. Los operadores dicen que efectivamente existió un señor con una pierna de palo que trabajaba en un cine. Las versiones son tantas que se sobreponen como calcomanías.

Fue por La Vega, en el cine Balmaceda. El operador era bueno para conversar. Cuando el filme se cortaba, debía arrastrar su prótesis por la platea hasta subir a la cabina.

O quizás fue en el cine de Blanco Encalada, en los años cincuenta, un señor de apellido Santibáñez. También pudo ser ese oscuro personaje que se escondía, como el fantasma de la Ópera, entre los cortinajes del cine América, después de la Segunda Guerra.

Y está la historia del operador que escaló por detrás del telón del cine Esmeralda. Quería arreglar una falla de sonido. En medio de la oscuridad, mientras la platea miraba atenta las tenebrosas imágenes de misterio en la desgastada pantalla, cayó hasta azotarse en el proscenio. Ahí perdió su pierna y debió confinarse a una caseta como un vampiro en la oscuridad.

Otras versiones salen al paso del cojo.

Angel Troncoso (55) debutó con la exhibición de *El ladrón de Bagdad.* Es, en efecto, lisiado. Cojea. Heredó la profesión de su padre, Francisco, ya fallecido, quien comenzó con las películas mudas. Su hijo trabaja en el Cervantes. Niega que haya sido su padre el primer «cojo».

—A él le faltaba una pierna, tenía una de palo, como se dice vulgarmente. Usaba muletas. Pero el apodo ya existía, no sé de dónde salió, pero no fue por mi padre.

El cineasta nacional Patricio Kaulen dice saber la versión definitiva:

—El cine del «cojo» era el cine Franklin de la Gran Avenida. La caseta de proyección estaba en la galera y solo se podía entrar por allí. El pobre debía subir por el pasillo cojeando. Todos le tiraban tallas. Esto fue por el año 31 ó 32. Me acuerdo perfectamente.

Y así, en los cines de todo el país los operadores trabajaban sus escondidos turnos, mirando atentos las pantallas adonde sucede tanto, esperando que alguna vez sean ellos los protagonistas, cruzando los dedos para que la película no se acabe, para que sus existencias no se fundan en negro.

Cambio de rollo y FIN.

Revista del Domingo, El Mercurio, 1988

Hollywood: El Boulevard de los sueños rotos

Si Los Ángeles, tal como dijo el escritor Raymond Chandler, es «una ciudad que tiene la personalidad de un vaso de papel», entonces Hollywood, la comuna más famosa de esa megaurbe, es el trago amargo que reposa en el fondo de ese recipiente desechable. Conjunto de callejuelas y edificios destartalados, de galpones y bungalows de estuco que brillan al sol, Hollywood no tendría por qué ser un centro de atracción turística. Pero, a pesar de su pobreza, suciedad y una inquietante atmósfera de decadencia, logra cautivar y tornarse irresistible. La razón es simple: desde su fundación, este maltrecho barrio se dedica al cine. Nada menos. Pero las películas ya no son como las de antes, y Hollywood, tampoco.

Situado en medio de ese monstruo acéfalo de Los Ángeles, la capital mundial del cine semeja un sobredecorado y fastuoso set del cual solo quedan carcomidas fachadas que esconden nostálgicas habitaciones desocupadas. Hollywood no es lo que todos se imaginan. Es mucho peor, lo que frustra a los turistas que llevan cámaras y esperan ver a sus estrellas favoritas paseándose por el Boulevard. Para los cinéfilos, en cambio, Hollywood está poblado de imágenes y recuerdos que ninguna otra ciudad del mundo les puede ofrecer. Para los fanáticos del cine, los que realmente lo aman, Hollywood es, sin duda, el lugar donde hay que estar.

La época dorada de Hollywood ya pasó hace rato, todo el lujo y la fastuosidad, el derroche y la farra no son más que recuerdos muy cinematográficos. Ya no posee «más estrellas de las que hay en el firmamento». Algunas estrellas viejas aún persisten, otras han perdido su brillo o muerto. Muchas han sido fugaces y nunca han vuelto. Y las nuevas ni siquiera viven allí. A lo más recorren el Boulevard en sus limosinas, camino de algún estudio, rumbo a sus mansiones en Beverly Hills.

Los Ángeles continúa siendo la capital mundial del espectáculo, todas las transacciones relacionadas con el cine se llevan a cabo ahí. Pero no en Hollywood. A decir verdad, casi nada importante sucede en las cercanías del famoso Boulevard. Superados el sistema de estrellas, los grandes estrenos y las revistas de escándalo y chismes, Hollywood se dedica a vender *souvenirs,* a recordar su gloria preservada en celuloide y, sobre todo, a llenar de esperanzas a miles de seres venidos de cualquier parte, que creen que ahí

podrán encontrar el éxito y la felicidad.

La tierra de nunca jamás

Hoy día Hollywood es un cementerio, una ciudad de fantasía que está en ruinas, un irresistible y descarnado basural repleto de historia, leyenda y magia que contrasta con la estilizada imagen que se tiene de la capital del cine.

El suburbio chato y gris que fue el hogar de Douglas Fairbanks y Mary Pickford tiene como columna vertebral la célebre Hollywood Boulevard, una ancha avenida que cruza toda la «tierra de nunca jamás», como la definió la novelista Alison Lurie. Sus veredas son rojizas, con estrellas grabadas cada cinco pasos.

Cada día llegan buses con turistas, los mismos que pasaron por el cementerio local para fotografiarse frente a las tumbas de Marilyn Monroe o Rodolfo Valentino. Están en el Boulevard poco tiempo, compran postales de Humphrey Bogart, recorren las manos y los pies de los actores que plasmaron sus huellas en el cemento a la entrada del desmesurado Teatro Chino.

Luego, abordan el bus, parten a Beverly Hills a espiar las mansiones y desperdician un paseo, que bien vale la pena, por «el Boulevard de los sueños rotos», como dice una vieja canción de Dick Powell.

Si bien esta avenida y el resto del barrio se trasforman por la noche, después de que el sol se ha puesto en Malibú y el cielo plagado de esmog adquiere tonos púrpura y naranja, a todo tecnicolor, Hollywood también hay que conocerlo de día.

Arquitectura *kitsch*

A pleno sol, con un clima subtropical, un invierno que no obliga a cubrirse mucho, Hollywood muestra, orgullosa, su particular arquitectura y estilo. Es decir, ningún estilo o todos juntos.

La extravagancia, lo *kitsch,* se palpa en cada cuadra. Domina el art-decó y lo español, pero no por eso se deja de lado lo gótico, egipcio, barroco, mediterráneo, bauhaus, hawaiano, oriental, llegando a lo ultramoderno o a lo que se consideraba futurístico cuando aún no existían los efectos especiales.

El teatro Pantages, por ejemplo, es un excesivo elefante blanco y dorado, puro cemento, con columnas dóricas, situado a pocos metros de la impactante sede de la Capitol Records, un montón de discos singles amontonados hacia arriba en forma de rascacielos.

Junto a esta arquitectura del Boulevard se levantan decenas de hoteles baratos donde duermen buscadores de fama. También hay su cuota de edificios abandonados, verdaderos nidos de drogadictos, donde adolescentes

errantes viven hacinados y huérfanos. Perpendiculares al Boulevard, ajenas al barullo, se encuentran las calles residenciales, con pequeñas casas de madera de un piso, vestigios de la época en que Hollywood era agrícola, dedicado a las naranjas y no a las películas.

El camino de las estrellas

Para saborear bien el lugar se debe caminar. Algo peculiar en una ciudad creada en torno al automóvil y a las carreteras, donde andar a pie es sospechoso y no poseer auto es sinónimo de inexistencia.

Hay que caminar cuadras y cuadras, a lo largo de todo el Boulevard, subir las colinas y recorrer los barrios residenciales de la calle Ivar, donde Chandler creó a su inolvidable Phillip Marlowe. Villas italianas, bungalows sacados de la película *Chinatown,* lúgubres edificios de oficinas con ascensores de rejas. Scott Fitzgerald escribió *El último magnate* en la calle Yucca, Nathanael West vivió varios años en Cahuenga, y Tallulah Bankhead fue vecina de Jean Harlow en la pintoresca Whitley.

Volviendo a la avenida, aparecen los cines pornos, incluyendo el legendario Pussycat Theather. También están los *sex-shops* donde ancianos con impermeables sebosos pagan veinticinco centavos para ver, encerrados en una críptica cabina solitaria, noventa segundos de un video porno. Los inmensos quioscos al aire libre, novedad en Los Ángeles, están siempre repletos de gente que lee revistas de cine, revisan diarios extranjeros y hojean tabloides sexuales donde prostitutas ofrecen sus servicios a módicos precios.

Básico es pasar por el Teatro Chino y ver las famosas huellas de los famosos. Hoy el grandioso cine está dividido en tres y ya no se requiere corbata para ingresar. Su público es la gente del vecindario, compuesto por jubilados con bajas pensiones e inmigrantes ilegales.

Está claro que Hollywood no tiene el legado cultural de una Florencia, por ejemplo, y su único museo es de cera. Pero los archivos y bodegas dispersos por la ciudad guardan un tesoro sin parámetro, que refleja gran parte del siglo veinte. La historia de los Estados Unidos paralela a la del cine norteamericano. El valor de esas placas de cemento con manos y pies en el frontis del Teatro Chino es equivalente a los rostros de esos cuatro presidentes esculpidos en el monte Rushmore, que Hitchcock filmó tan bien.

Cada cinéfilo tiene sus películas favoritas y puede hallar algún lugar que le traiga recuerdos. El Boulevard se utilizó, antes de pavimentarse, para rodar persecuciones de indios en muchísimos *westerns.* Años más tarde, David W. Griffith construyó el inmenso set de Babilonia que se usó en *Intolerancia,* en terrenos baldíos que hoy son cines y restaurantes. Más recientemente, la Warner Brothers cerró el Boulevard un par de noches para filmar *Arma mortal.*

Luego de comer un sándwich de pastrami en alguna *delicatessen* judía, o

un falafel en una cocinería armenia, es necesario hurgar en las librerías. La mejor es la de Edmund Wilson, favorita del fallecido François Truffaut, donde no solo se encuentran miles de libros, sino guiones originales. También hay varias que se dedican a vender afiches y fotografías.

En la calle Las Palmas, cerca de un descascarado mural donde aparecen las grandes estrellas que le han dado brillo a la ciudad, está Barroqui Books, un pequeño sucucho que posee lo mejor de la literatura negra, *underground* y marginal. Es el único lugar en Los Ángeles que vende los libros de Charles Bukowski, el poeta de la basura, verdadero personaje del sector, asiduo a los bares cercanos y a la librería adonde, a veces, cuando no está borracho, firma ejemplares de sus novelas.

El caso del Boulevard

«Es durante la noche cuando Hollywood tiene realmente encanto y misterio y uno se alegra de estar aquí, donde suceden milagros por doquier, donde hoy no tienes un céntimo y nadie te conoce y mañana eres rico y famoso...» Horace McCoy está en lo cierto. Su observación, al inicio de la novela *Luces de Hollywood,* sigue vigente, tal como en 1938, cuando esta comunidad a los pies de esas suaves colinas era observada y envidiada por el mundo entero.

De hecho, Hollywood se ve más bello a la hora del crepúsculo, cuando la realidad diurna se escapa y la fantasía, barata y desganada, se adueña del Boulevard. La puesta de sol realza los contornos de las colinas, que se encienden con las luces de las antiguas mansiones.

Más arriba está el célebre Mount Lee. Este cerro, deshabitado y agreste, fue comprado hace unos sesenta años por un grupo de empresarios que pensaban urbanizarlo y crear un lujoso parque con vista a todo el valle de Los Ángeles. Para promocionar el proyecto mandaron a construir unas enormes letras que formaban la palabra HOLLYWOODLAND, nombre de la futura comunidad. El dinero falló, pero las letras quedaron.

A fines de los treinta, Peg Entwhistle, una desconocida aspirante a actriz abrumada por el fracaso, luego de recorrer el Boulevard por última vez, escaló el cerro, trepó por una de las letras, la «D» final, y se suicidó. Hoy el letrero de HOLLYWOOD —sin el LAND— se alza como una remozada ruina que mira hacia la devastada ciudad que simboliza.

El neón ilumina este lado oscuro de la ciudad. Los chicanos, al son de Los Lobos, son los primeros en aparecer. Recorren la avenida a bordo de sus Mustangs remodelados, con ruedas bajas y tapiz de terciopelo, bebiendo tequila y buscando mujeres.

A esa misma hora salen por la calle McCadden hordas de rockeros *trash metal,* con melena larga y ojos brillosos, guitarras al hombro, jeans rajados y poleras con figuras diabólicas. Vienen del sindicato de música, donde fueron a

ver si había algún conjunto que necesitara un reemplazante. Forman grupos en el Boulevard, frente a una disquería especializada en ese rock distorsionado, muy cerca de donde se instalan las pandillas de motociclistas.

Al frente, en la esquina de Las Palmas está George's Place, una sandwichería al paso, donde venden *cheeseburgers* con chili. Es el antro punk new wave, donde skinheads e imitadores del mítico Sid Vicious comparten esperanzas y datos mientras fuman *joints* de marihuana o *crack.*

El Boulevard atrae a cientos de actores que nunca han actuado frente a una cámara pero que representan un papel cada noche. *Cowboys* e indios recorren la avenida, mimos que imitan a Chaplin, jeques árabes, encantadores de serpientes. No faltan los pequeños espectáculos en la vereda. Desde el *breakdance* de los negros hasta homosexuales en mallas que bailan sobre patines.

Frente al remozado Hotel Roosevelt, el más fastuoso del viejo Hollywood, numerosas banderas anuncian los cien años de la fundación de la comuna. En el *lobby* del hotel hay un bar lleno de antiguas actrices del cine mudo que nadie conoce, pero que se visten como si en un rato más se fuera a estrenar el nuevo filme de Greta Garbo.

Luces en el cielo

El Boulevard está lleno de mujeres solas, ancianas y pintarrajeadas que recuerdan fugaces glorias. El espectáculo del abandono, del vacío de seres víctimas del amor o de la belleza perdida, que hablan solas o acarician gatos siameses, es perturbador.

Cerca de la calle Vine está el Teen-Canteen, un albergue municipal para adolescentes que se han fugado de sus hogares y que viven deambulando. Allí descansan, toman café, conversan o lloran, hasta que llega la hora de salir a la calle. Prostitutas juveniles, niñitas maquilladas a lo Brooke Shields, muchachos con el torso descubierto que «hacen dedo», traficantes de poca monta, ladronzuelos, juveniles gigolós en busca de ancianas con dólares de sobra.

Si de prostitución se trata, el Boulevard es el lugar. Mulatas inmensas con shorts dorados se pasean frente a Frederick's, una boutique que vende ropa interior estrafalaria. Vigilando a sus mujeres, o a los travestis, están los *pimps,* negros en Cadillacs, con sombreros, plumas y dedos repletos de anillos.

De pronto, el cielo estrellado se llena de los haces de reflectores que tratan de cortar el firmamento. Un par de cuadras más allá, luces de color, gente que corre y habla en coreano o en hindú; excitación y ajetreo. Pero solo se trata de un supermercado antiguo que promueve una gran liquidación en su sección carnes. Cordero y cerdo a mitad de precio.

No es el estreno que todos esperaban. Ningún productor, cero limosina. Es un simple engaño, una fabulación, un truco publicitario. Es Hollywood. Nada

más, nada menos.

Revista *Mundo,* 1988

El culto de lo *cult*

Hace frío esta noche en el Greenwich Village de Nueva York, pero a nadie le importa: la luna está llena, bamboleándose entre las torres gemelas del World Trade Center, iluminando unas errantes y vampirescas nubes que lo alteran todo. Es sábado, o casi domingo, medianoche, y en la calle Ocho está la cosa. Una fila, compuesta por la fauna más inimaginable que se pueda encontrar, espera impaciente. La angosta calle parece estar de fiesta, llena de gritos, bailes en las escalinatas de los edificios, adolescentes reventados que tiran botellas de cerveza. Por fin la interminable cola empieza a avanzar. Los que no están al tanto piensan que se trata de un recital rock o de una performance *trés avant garde;* no comprenden el porqué de tanto alboroto. Es un cine y la muchedumbre espera entrar a ver una película. Pero, ojo, no cualquier película. Nada nominado al Oscar o alguna superproducción llena de efectos especiales. No. Tampoco es la que anuncian los afiches pegados bajo la marquesina de la 8th Street Playhouse. No, ni por casualidad. Esa es una estupidez policial. Quizás sea algo europeo, oscuro y metafísico, subtítulos y todo. No, nada que ver. Se trata de algo muy distinto. Lo mejor es entrar y averiguar la razón de tanto escándalo callejero... Bienvenidos al mundo del trasnoche, de los filmes *cult. Welcome to The Rocky Horror Picture Show,* la película más *cult* del fenómeno *cult.*

Luego de pagar y ser revisado —más bien, manoseado— por una chica muy pálida con labios negros y pelo lila, una hoja de afeitar colgándole de una oreja, se ingresa a la sala. Una primera mirada no delata nada. Un teatro antiguo, grande, pero no demasiado, de unas ochocientas butacas. Lleno y en penumbras. Una vez que los ojos se acostumbran, el espectáculo se inicia.

Se encienden unos tubos de neón rosado-chicle, un inmenso travesti de tacos altos y enagua negra se pasea por los pasillos insultando al público y varios gordos de traje y anteojos oscuros bailan sobre las butacas al son de una vieja canción de Queen. La sala está repleta y a pesar de la revisión, el aire se llena del volátil y picante humo de la hierba colombiana.

Parece una discotheque, por la música y el baile, la euforia y las pintas. ¡Y qué pintas! Parte vital del espectáculo fílmico de esta noche son los asistentes y sus fachas. Son los asiduos a *The Rocky Horror Picture Show,* un grupo de fanáticos muy sui generis que siguen, sábado a sábado, este ritual que pronto

empezará. La mayoría ha visto la cinta unas trescientas veces. Incluso más. Es el público más heterogéneo de Manhattan y está unido por una película mala.

La platea, compuesta mayoritariamente por adultos jóvenes, está desquiciada: corren por los pasillos, chillan, se tiran palomitas de maíz y lucen sus ya legendarias pintas. Muchas son inclasificables, pero van desde el *look* andrógeno, tipo David Bowie en su primera etapa, pasando por representantes de los *mods, teddys, hippies, beats, punks,* algunos *zoot-suits* mexicanos, varios científicos locos, *new waves,* intelectuales de la NYU con chaquetas de *tweed,* seudoguerrilleros a lo Che Guevara, elegantes lesbianas a la moda de los años treinta, imitadores de los Pet Shop Boys, pandillas orientales con casacas llenas de dragones, portorriqueños, jamaicanos, pakistaníes, uno que otro emulador de los drogos de *La naranja mecánica,* un par de *preppies* con trajes, alguna ancianita sonámbula. Y, como si eso fuese poco, decenas de personajes sobremaquillados, con pestañas postizas, peluquines, narices de plástico.

De pronto, la música cesa y aparece sobre el escenario Sal Piro, un hombre de unos treinta, muy sobrio, de chomba y pantalón de cotelé, con algo de sobrepeso. Pero su normalidad es solo aparente. Ha visto esta película más de ochocientas veces. Es el «rey» del *Rocky Horror,* el padre de este extraño culto que remece Manhattan.

Sal trabaja en una oficina para sobrevivir, pero su energía la gasta en organizar este ritual que se lleva a cabo todos los sábados en la 8th Street Playhouse del Greenwich Village. Dirige la revista *Rocky Horror,* coordina los otros shows del país donde se exhibe el filme, declara que «el catolicismo es su religión, pero el Rocky Horror es su forma de vida» y conduce la esquizofrénica liturgia que ocurre cada sábado en la madrugada.

Con un micrófono en la mano, comienza a desprenderse de sus represiones de la semana. Lee cartas, entrega datos, les da la bienvenida a todos los «vírgenes» (los que nunca han visto la cinta). Aplausos y challas.

Después Sal y su corte inflan un enorme preservativo para publicitar la importancia del *safe sex,* realizan un concurso acerca de la vida del actor Tim Curry, estrella del filme («¿dónde vivía mientras filmó la película?»), y dan paso al musical de la noche: el *striptease* de los *nerds.* Un trío de flacuchentos de corbata humita, anteojos y peinado a la gomina comienza a bailar al ritmo de un merengue. Quedan en shorts a cuadritos. Un portorriqueño de la platea, con una tenida tipo West Side Story, drogado hasta decir basta, salta al escenario y comienza a desvestirse, lanzando sus botas puntudas a los de la primera fila. Regresa a su asiento totalmente desnudo. Sal entiende que es hora de que empiece *The Rocky Horror Picture Show* esta noche.

Arroz y lluvia

El escenario se llena de esos locos disfrazados con narices postizas y

medias caladas. Resultan ser los «elegidos»: cada uno representa un personaje de la película. Actuarán «debajo» de la pantalla. Saben cada gesto, cada frase. Un foco los ilumina mientras la proyección se lleva a cabo.

En vez de un filme, hay dos: uno en celuloide y el otro, más entretenido, «en vivo». Además, el público también conoce el guión de memoria. Cada vez que un actor, dentro de la pantalla, se expresa, la platea le responde a coro. Si hace una tontería, lo insultan.

Es una simbiosis total. No se distingue la realidad de la ficción. La película parece en tres dimensiones: los actores en los pasillos, los parlamentos se emiten desde la butaca del lado. Algo como lo que ocurría en *La rosa púrpura del Cairo,* pero mucho más distorsionado.

Bastante más. Hay una escena en que la pareja protagónica se casa: la platea se larga a tirar arroz. Kilos y kilos. Otra escena, esta vez con lluvia: el público saca sus pistolitas y dispara agua. Antes de que la sala entera se inunde, todos extraen diarios y se tapan la cabeza. Los más preparados han traído paraguas automáticos. Así, secuencia tras secuencia.

El filme que causa tal devoción, que provoca reacciones que delindan en la histeria colectiva, no es más que un económico filme inglés, adaptado de un exitosa comedia musical del *underground* londinense. Producida por la Twentieth Century Fox y dirigida por el hasta hoy desconocido Jum Sharman, la película se estrenó en 1975. Fue un fracaso absoluto, tanto el público como la crítica la odiaron. Duró una semana en cartelera.

El origen del ritual

A un joven publicista del estudio se le ocurrió programarla como filme de medianoche. En abril de 1976 se reestrenó en el Waverly Theather del Village. En un principio, y debido a que el protagonista es un travesti, se convirtió en favorita de la comunidad homosexual. Pero la noticia corrió, varias publicaciones subterráneas la alabaron y el culto comenzó. La Fox debió programarla todos los sábados.

Pronto, el resto de las ciudades grandes quisieron participar en el ritual. Aún no sale de cartelera. Lo más extraño del asunto es que no se ha comercializado. La gente de los suburbios prefiere otro tipo de películas. Tampoco se ha convertido en una atracción turística.

Demasiado larga, con un humor que no siempre funciona, la película en sí es una pesadilla por lo mala. Ahí radica su atractivo. Los juegos sexuales son parte vital de la trama. Un especial interés para los cinéfilos suscita la actuación de Susan Sarandon, quien luego se convirtió en una respetable actriz en filmes como *Pretty baby, Atlantic City* y *Las brujas de Eastwick.*

Sobre gustos, se sabe, no hay nada escrito. Además, está claro, nadie va a ver la película por su calidad. Se va ahí a otra cosa, como poder presenciar, cuando son cerca de las cuatro de la madrugada, a mil alienados montando

una coreografía colectiva, entonando el himno del *Rocky Horror,* con lágrimas en los ojos hasta que *The End* aparece en la pantalla.

Los requisitos para ser *cult*

Si bien *The Rocky Horror Picture Show* no es la única película que se exhibe solo a medianoche, sí es la película de culto por esencia.

Tratar de definir lo que se entiende por *cult movie* es complicado. Básicamente, debe ser una cinta que sea venerada, es decir, solicitada, por un determinado número de gente. Pero no por muchos. No puede ser muy masiva o taquillera. En este sentido, *La guerra de las galaxias* o *Lo que el viento se llevó* no entran en esta categoría tan especial.

Debido al sentido de liturgia que implica este seguimiento incondicional, estas películas deben ser proyectadas en un cine cuya estructura sea semejante a la de una iglesia. A pesar de que muchas de las *cult movies* están en video, el verdadero cinéfilo prefiere verlas en el cine.

Otra característica es que, por lo general, toda película que se ha convertido en *cult* ha sido un fracaso, tanto económico como de crítica, en su momento de estreno. Esto trasforma la cinta en un descubrimiento personal, estrechando el lazo que une al fan con su filme. Mientras la masa se deleita con una película de moda, que ha sido apoyada por la máquina publicitaria, representante típica de los cánones hollywoodenses, el aficionado a las *cult movies* siente que ha encontrado un tesoro único, creado especialmente para él. Que el resto de la gente lo ignore solo confirma la ceguera o estrechez de la mayoría.

Danny Peary, autor de los libros *Cult movies I* y *II,* advierte que, para ser *cult,* una película debe apartarse lo más posible de lo «normal». Es decir, debe ser audaz, creativa, con personajes distintos, que haya sido incomprendida en su época por innovadora, etc. También divide estos filmes en «películas de medianoche», que más bien abarca las de terror, las demasiado intelectuales y aquellas que por ser tan malas o extravagantes se trasforman en clásicas.

Raros y malditos

En Nueva York comenzó el culto de la más perturbadora «cinta de medianoche» jamás filmada: *Eraserhead* (1978), del debutante David Lynch, quien luego escandalizara al mundo con *Terciopelo azul.*

Eraserhead cuenta una historia surrealista, donde los terrores del subconsciente afloran y domina la iconografía sexual. «La película ideal para ver antes de suicidarse», opinó un crítico. Filmada en blanco y negro, casi sin presupuesto, en maestranzas y edificios en ruinas, cuenta la historia de un hombre que sufre de una neurosis depresiva, a quien obligan a casarse con una víbora de mujer. Nace un hijo: un bulto viscoso y deforme, que berrea de dolor y nunca duerme...

Otro ídolo neoyorquino es John Waters, «el rey del mal gusto», quien realiza filmes donde lo *kitsch* y lo pop tienen un lugar preponderante. Películas como *Pink Flamingos* y *Polyester* exploran la subcultura de los blancos de clase baja en Estados Unidos.

El cineasta y escritor chileno Alejandro Jodorowsky es uno de los fundadores del fenómeno *cult* ya que su filme *El topo,* rodado en México, se convirtió en 1970 en el primer éxito del circuito de medianoche. La cinta, imposible de describir, fue una de las favoritas de los consumidores de ácido, que se deleitaban con las desenfrenadas y alucinantes imágenes de Jodorowsky. *El topo* es un *western* religioso, metafísico, lleno de violencia y sexo explícito, repleto de símbolos que intrigaron a los estudiantes de cine.

Cualquier película considerada «maldita», ya sea por su temática o porque su director siempre debió trabajar fuera del sistema, tiene grandes posibilidades de convertirse en *cult.* Así, filmes de Edgar G. Ulmer como *Desvío* o *El gato negro;* cualquier cinta dirigida por Sam Fuller; *La noche del cazador,* único filme dirigido por Charles Laughton; y la impactante *Freaks* de Todd Browning, una terrorífica cinta sobre un circo interpretada por seres deformes, han pasado a integrar la lista.

Casablanca es un clásico que ha entrado en esta lista debido al ritual que se practica todos los años en la ciudad universitaria de Cambridge, Massachusetts. Los alumnos se disfrazan como Bogart o Ingrid Bergman, recitan frases y luego van al bar Blue Parrot a escuchar *As time goes by.*

Distintos grupos tienen sus propios filmes *cult.* Los punks siguen *Sid and Nancy,* una recreación de la vida del líder de los Sex Pistols; los admiradores del grupo inglés The Smiths siguen con devoción *The leather boys,* un desconocido filme británico del año 1963, y veneran a la actriz Rita Tushingham; los francófilos se repiten *Sin aliento* de Godard, y los admiradores del cine negro asisten a *Relámpago sobre agua,* un documental de Wim Wenders que capta los últimos días del director Nicholas Ray, quien se estaba muriendo de cáncer.

El fenómeno *cult* en Chile no posee la fuerza que tiene en el extranjero. La inexistencia de una cinemateca y el hecho que, pasados cinco años, una cinta debe ser destruida al caducar sus derechos dificultan que surja un seguimiento incondicional. Sin embargo, hay películas que cumplen con los requisitos y que, cada vez que son exhibidas en un cine arte, en especial en la función de trasnoche del Normandie, se llenan con su propio público.

Entre las cintas más antiguas que provocan este tipo de respuesta en Santiago se cuentan, sin duda, *La naranja mecánica* de Kubrick y el documental *Woodstock,* que atrae especialmente a adolescentes que no vivieron los sesenta. Estos mismos jóvenes le rinden culto a *La ley de la calle* de Coppola y han trasformado a Mickey Rourke en un ídolo nacional.

Mientras que en otros países el filme *Brazil* pasó sin pena ni gloria, en Chile impactó a nivel *cult.* Luego de estar solo una semana en cartelera,

apareció en el Normandie a tablero vuelto. Sus seguidores fueron universitarios y representantes de la vanguardia local que se identificaron con la iconografía retro y con la visión apocalíptica y autoritaria del futuro. ¿Un *Rocky Horror* a la chilena? No, pero algo es algo, y el culto por lo *cult* recién comienza.

Revista *Mundo,* 1988

Sábado en la mañana

Es sábado al mediodía y hace un calor que empapa. El hipermercado Jumbo está repleto, no hay dónde estacionar, los pasillos están atochados de carros llenos de mercadería y la cola en la sección carne es de nunca acabar. Como está de aniversario, hay una plaga de promotoras y la gente se amontona alrededor de ellas tratando de conseguir un aperitivo gratis.

Caminando lentamente entre las conservas y los aceites está ella. Ya ha tomado un martini, un whisky, un jerez y un vaso de vino blanco. Está sola y sin carro. Dobla a la derecha por los lácteos y se alisa su elegante camisero de lanilla verde oliva. Es rellenita y tiene un peinado fresco de peluquería. Se nota altiva y con roce, y el collar de perlas le da un *look* sobrio. Debe tener por lo menos sesenta y no caben dudas de que, en su mejor época, fue buenamoza.

Aún lo es, pero posee un aire de desencanto que la avejenta. Arrugas casi no tiene y las mejillas se le han coloreado con el trago.

Se detiene en los fideos y ve que al final del pasillo se está juntando gente. Comienza a sonar una música circense, entretenida. Avanza con prisa y las ceras y las toallas pasan rápidamente por su retina. Llega a su destino y ve una especie de carnaval. Es la rotonda central y está llena de niños. Hay globos, letreros y una pequeña orquesta: un órgano electrónico, una trompeta, una batería. La gente se ve contenta y un tipo les entrega dulces a los peques. Ella mira atenta y comienza a llevar el ritmo con el pie.

Detrás de las verduras se abre una puerta y sale un elefante gordito, una zanahoria puntuda, un chanchito rosado, un azulino pez espada y una botella de leche. Marchan en fila y se zangolotean de lado a lado. Parecen enanitos y los trajes de goma se ven tan espumosos que dan ganas de apretarlos. Toman el pasillo de los chocolates y desembocan en la pérgola, donde los niños los esperan. Se escuchan aplausos y los monos comienzan a valsear con los niñitos. Los padres gozan y el manager mira complacido. Todo marcha bien. Es como un Disneylandia casero. Ella también sonríe y comienza a menearse sola. Zapatea y oscila la cabeza con gracia. La zanahoria salta y salta y el pez espada da vueltas como si fuera un trompo.

Las marchas se transforman en una samba y el recinto entero se pone tropical. Ella se ha deslizado y ahora está en el centro del círculo formado por

los niños. Baila con fervor. Los monos la miran extrañados, pero siguen danzando y ella hace una especie de charleston: levanta los pies, alza los brazos, se mueve entera. La cartera la ha tirado al suelo. La gente empieza a dejar los carros para ir a mirar. Ella está saltando y tiene el collar en la mano. Se lo pasa sensualmente por detrás del cuello y lo hace girar como si fuera a lanzarlo lejos. Sus caderas se tuercen como un *twist* a gran velocidad y de su boca salen carcajadas. Cierra los ojos como para hacerse la diva. Es un verdadero torbellino y está sudando.

A estas alturas, medio supermercado, incluidos los cabros que cargan los paquetes, está atento. Nadie habla. Apenas se atreven a mirar. Los niños han vuelto donde sus padres y los monos se mueven con menos energía. Las sambas pasan a ser rocanroles y ella agarra vuelo y comienza a mover los hombros y a acercarse a los caballeros y a guiñarles el ojo. Está feliz y baila con todo el brío que le permite su peso. La botella de leche está quieta, observándola, pero ella le pesca una mano y comienzan a ejecutar otro rocanrol con giros, abrazos, *swings,* manos en el aire. La botella la tira lejos y casi se tropieza. Por poco bota un estante de anchovetas, pero logra recuperar el equilibrio y sigue con mayor cuerda que antes. La gente se mete la mano en los bolsillos y mira la hora.

Un supervisor le hace señas a la orquesta para que pare. Ella sigue moviéndose en silencio hasta que su cuerpo se detiene solo. Camina unos pasos y le dice algo al organista. La gente comienza a marcharse y la rotonda queda vacía. Comienza a sonar un tango y ella se acerca al elefante y lo abraza. Le toma una mano, le coloca el otro brazo en su cintura, pone su trompa alrededor de su tirante cuello y comienzan a bailar lentamente un tango. Están solos los dos y avanzan paso a paso hasta las bebidas, dan media vuelta y retroceden. El elefante la detiene y la mira. Ella le esboza una sonrisa. La música se acaba. Él la abraza aún más fuerte, haciéndola desaparecer entre la goma gris. Le recoge la cartera y se la pasa. Ella le toma la mano y avanzan por el pasillo de los dulces, doblando por los cereales, desapareciendo detrás de las longanizas.

Revista *Apsi,* 1988

Guns

Un errático adolescente, con un pañuelo que le cubre su enredada melena, se entretiene llenando de vaho la ventana de un auto estacionado cerca del Apumanque. Con el dedo escribe *gunners* en la ventana. Después se arrepiente y lo borra todo con el puño, dejando el vidrio más sucio que antes. El resto de sus amigos, vestidos en forma parecida, con unos jeans gastados y rotos, se dedican a molestar a otros jóvenes más adaptados. El tipo del pañuelo conoce el ambiente, sabe de mochas, golpes karatecas y navajazos. Tiene harta noche a su haber, nadie le cuenta cuentos. Analiza la suerte de ese adolescente que murió a la salida de El Gato Viudo, bajo un rojo letrero de neón. Lo lamenta, pero no le sorprende. Son cosas que pasan, piensa. Se extraña, incluso, de que no ocurran más a menudo. Los Guns N' Roses tienen razón, medita. *Welcome to the Jungle, It gets worse here everyday...* Santiago, le queda claro, es una selva y los que no se han dado cuenta no cachan ni una.

La historia de Guns N' Roses es la del chico que le pegó al grande, del que triunfó a pesar de tener todo en su contra. La banda, que combina lo mejor y lo peor del heavy metal, es, el grupo más importante del año, esté uno de acuerdo o no. Desde el punto de vista de las ventas y los *hits,* al menos, no cabe ninguna duda. El mes pasado sus primeros dos álbumes —*Appetite for destruction* y *Gn' R lies*— se disputaron los primeros cuatro lugares del *ranking,* algo que ha ocurrido contadas veces en la historia del rock. La balada rockera *Sweet child o' mine,* además, fue considerada el mejor single del año por los American Music Awards (el premio del público).

El camino a la cima, en todo caso, no ha sido nada de fácil para estos cinco esqueléticos y tatuados músicos que poseen una particular —y quizás certera— forma de ver el mundo. Su poderoso sonido es el soporte que tienen para explorar no tanto el lado oscuro del sueño americano, sino la carencia de este. Su canto reivindica de alguna manera un nuevo tipo de nihilismo. Y esto ha sido la clave de su éxito. Guns N' Roses ha interpretado a un inmenso y poderoso grupo que hasta ahora no tenía voz.

Los que siguen a esta naciente banda son los *gunners,* esos adolescentes masculinos que a primera vista podrían ser catalogados de «malos» o «rebeldes». A diferencia de otros grupos metaleros, Guns N' Roses no se alínea en los extremos de lo fantástico o lo excéntrico. No son satánicos ni

destruyen sus guitarras en el escenario. Tampoco se maquillan o promueven la destrucción de la sociedad. Más bien asumen que ésta ya está destruida. Eso es lo interesante. Los miembros de la banda son tipos de la calle, medio reventados, con ansias de volver a un lugar que nunca existió. Axl Rose, el vocalista, es un ex delincuente juvenil de solo veintiséis años —es el mayor del grupo— que ha sido catalogado de maníaco-depresivo.

Lo que Guns N' Roses ha logrado captar es lo que está ocurriendo con los jóvenes en las grandes ciudades. Entienden que, tal como ellos, se encuentran a la deriva, alienados. Es cierto que muchos grupos *thrash* —como Metallica o Slayer— exploran el mismo terreno, pero su música es tan enervante y saturada que pocos pueden tolerarla. Los Guns, en cambio, son a pesar de todo más asequibles. Hace cinco años nadie podía imaginar a un grupo metalero en el estrellato. El «sistema» siempre procuró mantenerlos bajo tierra, lejos de los niños decentes. A tal grado llegaba este rechazo que el primer álbum de los Guns, que apareció hace más de un año, fue boicoteado. La cadena MTV, por ejemplo, relegó sus videos al peor horario (cinco de la mañana); las radios simplemente no los tocaron.

Mientras el disco acumulaba polvo en las tiendas, la banda firmó un contrato para abrir los conciertos de Aerosmith, un grupo metalero ya afianzado. Lo que sucedió fue histórico. En cada ciudad donde actuaban como teloneros, el juvenil público enganchó con ellos, a tal grado que pifiaban la aparición de Aerosmith, clamando por el retorno al escenario de estos desconocidos que los interpretaban a la perfección. Mientras George Bush anunciaba «una patria más gentil y tranquila», los Guns cantaban sobre lo que realmente sucedía en la calle. Y no daban lecciones morales a nadie.

Tal como afirmó la revista *Rolling Stone,* Guns N' Roses «es una banda brutal para unos tiempos brutales». Su éxito, entonces, no debería sorprender a nadie. Tal como ya no le sorprende a nadie que un joven muera en una gresca entre pandilleros adinerados. Lo raro, quizás, es que, tal como lo dijo ese joven *gunner* chileno, «no suceda más a menudo».

Revista *Mundo,* 1988

José Donoso: El ansia de no quedar empotrado

Después de décadas de un intenso, pero frustrante coqueteo con el cine, nuestro mejor y más internacional novelista ve plasmados en imágenes trazos de su mundo. *La luna en el espejo* es el primer guión original de Donoso que ha sido llevado al celuloide. Y el Festival de Venecia está ansioso de ver de qué se trata.

Terminar un libro, editarlo, preocuparse del lanzamiento, esperar los resultados y enterarse de la opinión de los críticos puede convertirse en una empresa poco grata. José Donoso algo sabe de estos afanes. Desde que apareció *Taratuta/Naturaleza muerta con cachimba,* Donoso no solo se sumergió en una profunda depresión, sino que perdió las ganas de hablar. Estuvo enfermo, paralizado, como tantos de sus personajes, en una cama.

Algo así le ocurre a Don Arnaldo (Rafael Benavente) en *La luna en el espejo*, el filme de Silvio Caiozzi, seleccionado para el próximo Festival de Cine de Venecia, escrito hace más de cinco años atrás por un José Donoso rebosante de ánimo y salud.

Lo de las camas, esa cosa decrépita, decadente y enclaustrada, no es casualidad en Donoso. La vejez, y las enfermedades y el encierro pueden ser gran materia prima para un creador; para aquel, en cambio, que desea vivir, disfrutar de su corta existencia, estas maldiciones pueden convertirse en un bagaje fatal.

Una cosa es escribir sobre la senectud siendo joven y otra, muy distinta, es indagar en ella cuando uno ya se acerca a esta etapa.

José Donoso tiene sesenta y cinco años y, a pesar de que el tema no solo lo ronda sino que lo obsesiona, está más joven que nunca. Ágil, certero y brillante como siempre, Donoso se dispone a viajar por Europa, donde recibirá el importante premio Modello. Es posible, también, que pase por Venecia para ver lo que ocurre con esta *luna en el espejo* que él ya daba por fenecida, perdida quizás en los archivos de la productora de Caiozzi.

Pero a veces lo que uno da por muerto, revive. Así, sin que él mismo lo esperara, la cercana pero finalmente decepcionante y estéril relación de Donoso con el cine vuelve a parecer factible. Necesaria. Y tiene muchas ofertas. Hay varias ideas que lo rondan. Caiozzi desea filmar, una vez más, algo suyo. Carlos Flores, autor del premiado documental *Pepe Donoso,*

también. El autor, mientras tanto, trabaja en dos novelas.

Y va al cine.

Ofertas Hollywoodenses

Ya era hora que el talento de Donoso se plasmara en el celuloide. Oportunidades no han faltado. Si bien el autor de *Este domingo* no es un cinéfilo (aunque una vez dirigió un documental sobre Picasso), curiosamente ha estado ligado al cine. Y a cineastas.

Desde luego, está lo de Michelangelo Antonioni, que le pidió que le escribiera un guión. Donoso se entusiasmó tanto que el guión se transformó en *Casa de campo.* Luis Buñuel, vecino de Donoso en Aragón, compró los derechos de *El lugar sin límites,* adaptación que nunca pudo rodar por problemas de censura. Finalmente, el mexicano Arturo Ripstein la filmó a partir de un guión del recientemente fallecido Manuel Puig.

—*Qué joven murió Puig, ¿no? Aún tenía tanto que dar.*

—¿Tú crees? Tenía 57 años. No me parece que eso sea tan joven.

Coronación, en tanto, también se adaptó en México, pero el filme resultó ser *bomb.* En cuanto a guiones originales, no ha pasado mucho. *Historias de un roble solo* fue video, obra de teatro y cuento, pero no película. *Ya no usan calañé* quedó en nada. Su guión, ambicioso, escrito a medias con Leonard Schrader en inglés, narraba la vida de Rimbaud. Hollywood quiso filmarlo como comedia musical con la rockera Patti Smith como el poeta. Donoso se negó.

—*Supe que Leonard Schrader, que debutó como cineasta con* Naked tango, *le escribió un rol en el filme.*

—Sí, era un «cameo». Algo muy chico. Una humorada más que nada. Quería que hiciera el rol de un inmigrante judío. Pero tenía que viajar a Buenos Aires y, la verdad, el guión no me gustó demasiado.

—*Hemos hablado de todo menos de* La luna en el espejo. *La idea surgió a partir de un cuento ¿no?*

—Ya había trabajado con Caiozzi y habíamos quedado de hacer algo juntos. Cuando me llamó para decirme que tenía dinero y tiempo, nos juntamos. Ahí se me ocurrió esta idea que había esbozado en unas cinco páginas, pero que sentía más visual que literaria. Yo hice el guión literario, digamos, pero Caiozzi el técnico. Todo lo visual, por cierto, es de él.

—*Algo que me está dando vueltas: ¿no cree que es un poco cruel y desesperanzador el hecho de que, al final de cuentas, sea el viejo, personaje más que detestable, el que se libere, el que salga con la suya?*

—¿Tú crees? No estoy para nada de acuerdo. La sola idea de que un anciano termine solo, vagando en medio de la noche por el plan de Valparaíso, me parece absolutamente atroz. Yo lo veo más como un castigo que como una liberación.

—*Ah, ya. Puede ser.*

Wikén, El Mercurio, 1990

Santa sangre: Jodorowsky se roba la película

Digámoslo de una vez: hacía falta que un filme de Alejandro Jodorowsky se exhibiera en Chile. Con *Santa sangre*, alocada e inolvidable cinta de medianoche, el público chileno por fin pudo tener una idea de la inagotable e irrefrenable imaginación de este compatriota que lleva más de treinta y cinco años fuera, pero que —junto con Ruiz, con el que tiene más de un elemento en común—, es uno de los chilenos que más ha dado que hablar en el ámbito cinematográfico mundial.

Y no es para menos: lo que realiza Alejandro Jodorowsky es tan absolutamente personal, extraño e inimitable que —más allá de si a uno le guste o no— no se puede negar que algo como *Santa sangre* surge solo muy de vez en cuando.

Ambientada en una Ciudad de México acechante y peligrosamente tercermundista, *Santa sangre* fusiona varios géneros para crear una fábula grotesca, terrorífica y poética, que lleva al espectador no solo a participar sino que a pasar por los más diversos estados contradictorios (asombro, risa, odio, repulsión, terror, vergüenza). Es tal la cantidad de imágenes que fluyen de la descontaminada y erotizada mente de Jodorowsky que por momentos uno jura estar frente a una obra maestra, para luego sentir que todo no es más que un chiste.

Pero, no, *Santa sangre* no es lo uno ni lo otro. Está sobre el bien y el mal. Jodorowsky es como Roberto Matta. Su mundo, atiborrado de color e imágenes llenas de significados, obliga al espectador a sumergirse en una experiencia que recuerda mucho un viaje provocado por el ácido o los hongos alucinógenos. Intentar explicar de qué versa *Santa sangre* no es tarea fácil. Básicamente, es la tragedia de Félix (un notable y conmovedoramente triste Axel Jodorowsky), hijo del dueño de un circo rasca y de una fanática religiosa, que vive inmerso en una locura después de presenciar un escalofriante crimen sexual entre sus progenitores.

Fusión de *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso con *Sicosis* de Hitchook, todo esto mezclado con rancheras mexicanas, algo de Alan Parker y mucho de las películas de terror de serie B, *Santa sangre* sorprende en muchos planos, en especial en lo chilena que resulta esta particular y bizarrísima mirada. En efecto, Jodorowsky bien pudo filmar esta cinta en el

barrio Matucana, sector —por lo demás— donde este *enfant terrible* de sesenta y un años se crió.

Para aquellos que creen que el cine es una experiencia vital donde todo puede pasar, para aquellos que tienen la mente abierta y aprecian una cierta estética que mentes más añejas y provincianas de seguro tildarían de decadente, *Santa sangre* es una fiesta salpicada de sexo, perversión y terror. Secuencias como el funeral del elefante o la de los mongólicos frenéticos por la cocaína que coquetean con unas prostitutas más que acabadas, se apernan en la mente y no se olvidan. Con la exhibición de anoche de *Santa sangre* (que se presentó en un inglés muy chicano, pero que de todas maneras se entendió), queda más que claro que esta película no solo debería exhibirse una o dos veces más durante el Festival (el sábado a las doce de la noche sería ideal), sino que debería darse cuanto antes en Santiago. Señores distribuidores, al ataque.

El Mercurio, 1990

Olivier Assayas: Ese necesario afán de vivir a la orilla

Sucede a veces. Pocas. Pero ocurre. De eso se trata, ¿no? Alguien entra en un cine aburrido. Solo. Ingresa sin saber de qué se trata el filme. Pero entra igual. Parten las sinopsis. Filmes norteamericanos. Uno de terror, una comedia con Steve Martin que es lo mejor. El tipo —hay que aclararlo— prefiere el cine yanqui y entró, porque el afiche le pareció atractivo. *Rendez-vous*, *Apasionados*. Tiene —lo confiesa— ciertos prejuicios con el cine francés. Pero está dentro y las luces ya están apagadas. Afuera hace harto calor y...

Sucede y a veces. Pocas. Pero ocurre.

Y cuando ocurre, uno puede dejar de sentirse menos solo. Más acompañado, identificado a más no poder con personajes como Paulo, por ejemplo. Hay alguien allá afuera, lejos —uno piensa—, que siente, que entiende de qué se trata todo. Que sabe, que intuye, que esto quizás no tenga ningún sentido. Increíblemente, uno sale del cine —o cierra el libro o apaga el casete y sabe que, a pesar de los universos de distancia, uno tiene mucho en común con esa persona que tiene más dinero o suerte, más talento u oportunidades. Que se atrevió. Se arriesgó.

Y uno, a partir de ese momento, no puede dejar de sentir afecto por ese ser, por ese artista. Lo siente como amigo, como si lo conociera de toda la vida. Y, por qué negarlo, también siente envidia: no a cada rato uno se topa con alguien que está expresando lo que uno también desearía expresar.

Pero sucede. Pocas veces, creo. Pero sucede.

Después uno conoce a esa persona e, increíblemente, se da cuenta de que estaba en lo cierto. Que algo sabe de intuición. Que el tipo es igual a como uno se lo imaginaba. Que es transparente, simpático, dispuesto a bajar hasta el fondo de sus temores para crear filmes sencillamente espectaculares.

Olivier Assayas es flaco, desordenado, se ríe harto, ama a Michelle Pfeiffer, cree que los filmes de Luc Besson y Jean-Jacques Beneix son *bomb* y que *Chelsea girls,* de Andy Warhol, es lo mejor. Escucha a Joy Division y Les Negresses Vertes; le parecen aburridos los barbudos cantautores chilenos que se apitutaban en las casas de la cultura de los pueblos franceses.

A pesar de tener treinta y cinco años posee esa energía y tranquilidad que confiere el arte; el poder sacarlo todo fuera vía la creación. Assayas quizás no sea del todo feliz, no podría serlo si hace películas como las que hace, pero

tiene una vitalidad, un humor, que lo hace verse un pandillero adolescente, como el protagonista de un filme de, bueno... como protagonista de un filme de Olivier Assayas.

Cuando uno vive en un pueblo tan pequeño como Santiago, metrópoli smoguienta que oculta y ahoga tanto talento, resulta estimulante conocer a un ser tan sensible como Assayas.

Es una sorpresa. Un honor.

Y es que su carrera es el sueño del pibe: después de estudiar literatura francesa, pinta. Conoce chicas en el Barrio Latino. Hace cortos. Ve películas y más películas. Escribe para una revista de rock. Entra a *Cahiers du Cinema* y con Charles Tesson se convierten en los *enfants terribles* de la crítica. Escribe ensayos en forma de libros. Como uno sobre Bergman, con quien pasa una semana en Estocolmo, conversando. Después hace guiones. Y, como confía en André Techiné, escribe dos guiones tremendamente personales: *Rendez-Vous*, con Lambert Wilson, Juliette Binoche y un debutante, Wadeck Stanczak; y, luego, *El lugar del crimen,* con Stanczack y Catherine Deneuve.

Cuatro años después, debuta como cineasta con *Desorden*, premio del jurado en Venecia, una cinta increíble, tramos de vidas perdidas, erradas: un grupo de rock de segunda que se va desarmando, cuyos integrantes escapan, se pierden, *Desorden* es, básicamente, un canto sobre la incapacidad de sentirse bien en ninguna parte, de creer que cualquier lugar es mejor que en el que se está (aunque —se sabe— eso no es cierto). Sus personajes vagan. Por París, Londres, Nueva York. Arriba de ferries, de aviones.

Algo como lo que ocurre con Assayas. Que se arriesga. Que vive al borde, que vive en la orilla (título del filme que se apresta a filmar). Que vaga por Hong Kong, L.A., Santiago.

Que, una noche en un *loft* de la calle Maipú, en medio de la niebla, con cervezas en el suelo y el imponente Hospital San Juan de Dios alzándose como una pesadilla, confiesa que el único secreto para hacer cine es hablar sobre lo que a uno le interesa. Que el problema de trabajar para otros es que, tal como lo apunta Eastwood en *Cazador blanco, corazón negro*, lo que uno le entrega al otro jamás se puede recuperar.

La clave, según Assayas, es confiar, a pesar de todo, en uno.

Supongo que tiene razón.

Gracias por haber desordenado el orden. Gracias por Desordenar.

Merci beaucoup.

Wikén, El Mercurio, 1990

Pateando groupies (un carrete con Mike Patton)

Tres de la mañana de ayer y Mike Patton, con esos shorts de niño pobre y su peinado cavernícola, camina con sus zapatillas sobredimensionadas por una calle Arlegui absolutamente vacía.

Detrás de este colegial descarriado de veintitrés años, una horda de tipos, casi todos de negro. Lo siguen como a un pequeño dios. Él solo se ríe y escupe al suelo como si este fuese el escenario de la Quinta Vergara.

Su impresionante e inesperada actuación fue una inyección de contemporaneidad. Energético, infantil, divertido, fusiona eso de ángel y diablo en un mismo segundo. Es Sid Vicious en el kindergarten, es Bam-Bam en ácido. Por eso no se van a olvidar de él. Para bien o para mal. Pero a Mike no le importa tanto. Lo pasó bien, se rió, le encantó ver cómo buena parte del público huyó al verlo. También se emocionó, (pero para callado porque sus sentimientos son cosa de él) cuando los thrashers se abalanzaron sobre él y le hablaron de Slayer y Tom Araya y uno le gritaba que eran sencillamente totales.

Es complicado esto de ser tan famoso, de despertar tantas emociones. Unos dicen que a Patton no lo conoce nadie. Puede ser, pero los que sí lo conocen, lo conocen. Lo admiran, se sienten identificados, piensan que él es como ellos. Mike sabe esto pero lo asume porque sabe que si uno anda tocando ciertas fibras sensibles, lo menos que puede hacer es aceptar que los que entienden el mensaje enganchen. Y los tipos enganchan. Basta ver cómo esas loquitas, trece o catorce años máximo, se lanzan sobre él. «Groupies chilenas», dice, riéndose como si tuviera diez años y acabaran de regalarle una bicicleta. Estas chicas, seriamente voladas, ojos rojos de tanto fumar y llorar, están con todas sus hormonas puestas. *Groupie,* hay que aclarar, es el término roquero para designar a esas fans que no solo quieren un autógrafo. Quieren algo más. Y como ya son casi las cuatro de la mañana, todo puede ser. Las *groupies* son varias y andan de negro y son de Santiago y hablan a garabato limpio. Una lo mira y, como si Mike no existiera, le dice: «No podís ser tan lindo, no podís. Estuviste bacán. Te pasaste, loco». Mike no entiende pero, como tiene experiencia en este tipo de situación, solo la mira fijo a los ojos. Ella se lanza a besarlo en la boca pero él no pesca mucho. «Es medio triste», dice, «Igual a veces agarro, pero como lo único que quieren es acostarse

conmigo para luego ir a contarle a las amigas, apesta».

La idea es entrar al Amadeus, sede de la fiesta post-festival. La *troupe* Faith No More suma quince y los argentinos de la entrada no solo no los conocen sino que no los quieren dejar entrar. Mike no puede creerlo. Se dedica a observar un balcón donde un anciano de bata observa escandalizado. «Debe ser un asesino sicótico», dice antes de entrar al sobrevalorado local.

Una vez adentro, Mike es recibido por un guitarrista que canta *Si vas para Chile*. Lo mira como diciendo «así que esto es el rock chileno». Después una chica lo empieza a tocar por todas partes, pero él se aleja de ella encontrando que se fue un poco al chancho. Pide piscola. Después aparece el alcalde Trejo y Mike opina que es mejor virarse, pero antes se acerca, lo mira y le da la mano. A Trejo no le queda del todo claro qué está ocurriendo.

Calle Valparaíso: cinco y media de la mañana. Mike alucina con esta calle y no puede creer que exista un café llamado Pussy. Pero ya es tarde así que por qué no darse una vuelta a la Tatoo a tomar más cervezas. Allí al son de Los Prisioneros, hablamos un poco. Compara la moral chilena con la de Kansas City y cree que los ejecutivos de Televisión Nacional los consideraron «unos raros animales que se escaparon del zoológico». Y agrega: «Lo mejor de la noche fue cuando la animadora, que tenía ese peinado como de los B-52, se acercó a mí a darme esa paloma y justo empezó *Woodpecker from Mars* lo que la hizo saltar y asustarse y me miró como si fuera una bestia o algo así. Fue demasiado cómico. Lo paso demasiado bien. Esto es total. Absolutamente total. Creo que nos odian y eso está súper bien». Después pide un jugo de naranja y mira su reloj con Piolín. Hora de acostarse.

Wikén, El Mercurio, 1991

Mike Patton: Aislado entre tanto grito

Lo fácil es tratarlo de imbécil, degenerado, decadente. Pero qué bueno que así sea. Así las cosas quedan claras y uno sabe quién es quién. Porque, claro, qué más fácil que desechar a Mike Patton y a los Faith No More. Desestructura, impacta, fusiona, no deja a nadie tranquilo.

En un viaje por el litoral central, que incluyó una larga parada en «el cementerio» de Reñaca y un almuerzo en Horcón, Mike Patton habló con «Wikén». También tiró tallas y se bañó en el mar y conoció varias chicas, dos de las cuales se unieron al paseo. Escuchando temas de la onda disco y canciones de Myriam Hernández, Patton se mostró tal cual es: como un tipo muy joven, muy inocente, al que no le queda del todo claro qué quiere, que aún vive con sus padres, que tiene un perro salchicha.

—*¿A qué se debe el corte de pelo?*

—El otro día fui a ver *Danza con lobos,* ese western con Kevin Costner, y enganché con los mohicanos. Estaba aburrido así que me corté el pelo.

—*¿Y qué estás escuchando por estos días?*

—No escucho *thrash,* aunque Slayer está bien. Me encantan los They Might Be Giants. Es como un rock para *nerds.* Me gustan porque uno se da cuenta de que no se sienten del todo cómodos con lo que hacen. A los Depeeche Mode los odiaba, pero ahora no. El último disco de George Michael está superbueno.

—*Todos te ven como un punk, un niño malcriado...*

—No creo que sea uno. Dudo que lo sea. Quizás lo fui un tiempo, pero ya no. Mi imagen espanta a la gente, supongo. O lo que hago sobre el escenario. Es una lástima porque creen que somos asesinos o algo así y eso no es verdad. Es difícil hablar de esto porque sucede espontáneamente. La música, el tipo de música que hacemos, me hace actuar así como loco. Después pago el pato. Pero me gusta. Soy así y no voy a cambiar porque a alguien le moleste. Es lo que me nace. La música me atraviesa y me hace actuar como un loco. Incluso es más que probable que ni siquiera represente nuestra propuesta, pero qué importa.

—*Leyendo las letras de tus canciones, dan ganas de que la música fuera más lenta, menos saturada, para que así pudiera expresar mejor lo que has escrito. Siento que hay bastante más dolor en tus letras que lo que expresa la*

música.

—Quizás. Pero a mí me interesa que la letra vaya por un lado y la música por otro. La yuxtaposición me parece atractiva. Digamos, un sonido muy divertido que apoye una temática súper depresiva. Esto es lo que hace la banda: arma una melodía bonita y luego la destroza. Los extremos son buenos, creo.

—Leyendo tus letras, es obvio que tienes una formación detrás y que te gusta escribir.

—Estudié inglés en la universidad. Llegué hasta tercer año. Sabía que no quería enseñar ni hacer críticas literarias pero sí sabía que deseaba escribir. Tomé muchas clases de *creative writing* y fui a varios talleres. También leo harto: literatura francesa, especialmente. Lo que plantea el Marqués de Sade me impresiona. También tuve mi etapa de Henry James. Nathaniel Hawthome, Thomas Wolfe. Salinger, por cierto. Ahora leo mucha literatura *cyberpunk.* Hay un tipo que se llama Mark Layner que es superperverso y puntudo y posmoderno. Me encanta.

—¿Sientes que hay un equivalente literario a lo que se está haciendo hoy en rock?

—Son cosas muy distintas, creo. Es otra forma de mirar el mundo. Más bien, de escribirlo. Creo que el rock es más de extremos y eso en literatura no funciona del todo. Los músicos y los escritores son muy parecidos, ambos buscan encontrar cosas nuevas que no lo son tanto. Pero no hay que confundir buenas letras con buena narrativa.

—¿Y tú has escrito algo más narrativo?

—He escrito cuentos, claro. Y están bien, pero nunca he publicado. Solo en revistas de la universidad. Nada especial. Quizás más adelante escriba más. No sé.

—¿Y de qué tratan?

—Lo típico. Sobre drogadictos reventados. Cosas depresivas. Sobre el aislamiento.

—Ese es uno de tus temas, ¿no?

—Supongo. Yo creo que sí. No es fácil hablar de esto. Lo que pasa es que se supone que si uno es famoso hay que drogarse y meterse con todas las *groupies* y gastarse toda la plata. Cuando yo me hice famoso me di cuenta de que realmente no quería jugar con esos códigos y que no deseaba creerme el cuento. No quiero ser un tipo famoso. Lo soy, en cierta medida, pero no es lo que quiero. Yo siempre me siento aislado. Es una cuestión personal. No es de ahora.

—Es una mezcla difícil: sentirse aislado pero famoso...

—Rara. Sí. Uno realmente no se siente aislado cuando está solo sino cuando está acompañado. Y la fama, por cierto, hace que la gente se te acerque y uno sólo se siente aún más solo. Es raro. Pero cuesta comunicarse uno a uno. Cuesta más que cuando estoy en el escenario, eso está claro. La

fama, en realidad, solo ha vuelto más aparente mi problema. Eso es todo. Esto que pasó en Reñaca, que de pronto nos vimos rodeados de chicas, es algo muy poco natural, que no le ocurre a cualquiera. Cuesta acostumbrarse. Pero yo trato de hablar con la gente, con las chicas, saber qué piensan. Nunca en la engrupida, claro. Porque no puedo pasarme la película que porque ella me admira o ama mi música o me encuentra estupendo implica que es mi amiga ni menos mi amor.

—Igual debe ser difícil no creerse todo esto de las groupies. Es una tentación.

—He caído, claro. Pero la sola idea de tomarlo en serio es aterradora. Tú me dices que soy hasta tierno con ellas, pero qué voy a hacer. Creo que tiene que ver con los modales que me enseñó mi familia. Hay que ser relativamente educado si ellas lo son. A veces las mando a la mierda, pero solo si el contexto es el adecuado. Pocas veces engancho porque no es real.

—¿Y qué es real, como dice tu canción?

—No lo sé. En cinco minutos, uno no puede conocer a alguien. Ha habido veces que he creído que la cosa es algo más seria y me doy cuenta de que no era a mí al que deseaban. No es dañino ni sexual ni apasionante. Es la nada y me deprime ese tipo de relaciones. También deprime no estar con nadie, pero qué le vas a hacer.

—Debe ser agradable que alguien se identifique con lo que uno hace.

—Es bonito. Es halagador, claro que espero que no todos los que enganchen con lo mío sean como yo. La idea es gustarles a todos, pero es superfalso y tampoco me interesa. Supongo que, de alguna manera, los que escuchan a Faith No More son relativamente parecidos a nosotros. Compartimos una mirada, una onda, un momento histórico, una cultura desechable en común.

—Por último: ¿a qué alude el tema «Epic»?

—A muchas cosas, pero supongo que al sexo. A la gente que le gusta fornicar. No es que no me guste. Puede ser genial, pero no es mi hobbie ni mi obsesión. No es solo sexo. Eso es lo fácil... Es sobre lo bueno que es y lo atroz que es. O puede ser. Es sobre el miedo... Supongo... No sé... Solo es más fácil... Esto está un poco *heavy,* ¿por qué no cambiamos de tema?

Wikén, El Mercurio, 1991

Recuperando la fe

Mike Patton salvó el verano. Con su pelo rapado a lo sioux, su camisa *button-down* celeste, su corbata de seda tipo *La sociedad de los poetas muertos,* sus shorts a media pierna y sus inmensas zapatillas de rapero, fue lo mejor del pasado Festival de la Canción de Viña del Mar. Lejos. El carismático Mike Patton (que es post-post todo) y los Faith No More quebraron todos los esquemas, sorprendieron y cautivaron, asquearon y molestaron. Dios los bendiga. Inyectaron vida, humor, contemporaneidad, sacudiendo de un *riff* la apoltronada y decididamente estúpida modorra que rodea la dichosa Quinta Vergara, poniéndonos al día con el sonido y el desequilibrio de los noventa en apenas unos minutos. Basta escuchar *Epic* o *The edge of the world,* dos temazos entre thrash y melódicos pero absolutamente existenciales que son parte de ese desconcertante álbum que es *The real thing,* para que todo quede más que claro.

La irrupción de Faith No More (¡gran nombre!) sirvió para refrescar la memoria, para hacernos recordar de qué se trata, después de todo, el verdadero *rock and roll:* puro y descarnado, loco y rebelde; inteligente, lúdico, desgarrado, sin filtros ni poses, antiautoritario, serio pero distanciado, una gran fiesta vital que celebra lo bueno dentro de todo lo malo.

Jann Wenner, fundador de la revista *Rolling Stone,* editorializó una vez que su revista fue creada «en el convencimiento de que el rock es el centro energético para todo tipo de cambios: sociales, políticos, culturales o como quieran llamarlos». Nada más cierto. En este sentido, si el sobrepublicitado Festival de la Transición tuvo algún sello particular fue debido al rock y no al nuevo alcalde, quien —la verdad de las cosas— solo se diferencia de la antigua edil en lo que respecta a su vestimenta.

Es más: si el rock se alzó finalmente como la corriente más interesante y vital que se escuchó en Viña, fue a pesar del *establishment* musical/periodístico chileno que, ya se sabe, deja demasiado que desear. Tal cual. Nadie creyó en Faith No More y, lo que es más lamentable, pocos los escucharon, aunque después los epítetos que se usaron para desprestigiarlos no bajaron de «degenerados» y algún lisiado mental por ahí creyó que era cómico tacharlos de *Please, No More.*

Pero no solo el rock-rock molestó. Lo mismo ocurrió con el dúo ganador,

formado por la notable y ubicadísima Javiera Parra y el divertido Pedro Foncea (del grupo rap criollo De Kiruza). Si bien la canción que interpretaron no era demasiado interesante (y poco tenía que ver con las propuestas de ambos), el hecho que ese par de «coléricos» se saliera con la suya y «no estuvieran ni ahí» con el circo fue un buen triunfo para la generación que estos dos talentos en bruto representan.

Algo parecido ocurrió con las exitosísimas y largamente esperadas presentaciones de Los Prisioneros. La prensa (veterana, regional, perdida) quedó atónita: primero, esperaban un show político, de venganza, lleno de alusiones contingentes. No pasó nada de eso. Impresionante y reconfortante fue comprobar el poder de convocatoria y la influencia que maneja por estos días Jorge González. Su gran momento fue —creo— cuando, entre gritos y gaviotas de la paz, le dijo a la galería que ellos no cantaban ni para la prensa ni para los críticos. Gran instante, que desconcertó —e incomodó— a la platea VIP. Y es que pareciera que nadie entiende nada. «Buenos, pero pesados», tituló un tabloide del balneario, refiriéndose a Los Prisioneros. Escándalo con mayúscula provocó además el merecido rosario de garabatos con que el mismo González recibió el Premio Limón de manos de un «colega». ¿Qué esperaban? ¿Que les dedicara una canción? ¿Qué creen que les hubiera dicho Sid Vicious o Jim Morrison, por ejemplo? Pero, claro, qué culpa tienen estos «colegas» si ni siquiera saben qué está pasando en Manchester.

Pero, bueno, siempre ha sido así. Si todos entendieran el rock, Mike Patton terminaría como Chayanne, haciendo *covers* de temas de la Myriam Hernández. Y eso no lo quiere nadie, ¿no?

Revista *Mundo,* 1991

Perdiendo la fe

Michael Stipe es un tipo muy especial (único, a decir verdad) que tiene la envidiable tarea de ser el líder y vocalista de R.E.M., quizás la mejor banda de rock and roll de los Estados Unidos. Basta escuchar *Out of Time,* el nuevo decé. de esta agrupación oriunda de Athens, Georgia, para estar más que de acuerdo. Es un gran disco —probablemente uno de los mejores de 1991— y de tanto escucharlo, se ha transformado en algo imprescindible. Como esa novela favorita que está demasiado hojeada. O ese video que se ha arrugado de tanto revisar una determinada secuencia.

R.E.M. es grande en muchos aspectos. Musicalmente, está a años luz de cualquier grupo consagrado. Y es Stipe lo que lo hace aún más particular. Stipe ha evolucionado y R.E.M., por cierto, no se ha quedado atrás. Sus integrantes son dueños de un sonido *college,* pero ya no son tan adolescentes. Tal como señaló Iván Valenzuela, poseen esa rara (y bendita) capacidad de «influir en la gente».

Claro. Son influyentes. Tienen el don de captar el pulso de la generación. Y en esto la mirada de Stipe es implacable. Una rápida revisión de algunos de los singles de sus últimos álbumes es capaz de deprimir a cualquiera. Pero la depresión no es existencialista a lo Pink Floyd ni necesariamente *dark* o politizada. Más que depresión, lo que Stipe siente —y transmite— es angustia, ansiedad, neura. No tiene nada claro, pero tampoco quiere seguir así. Está enojado, pero ni tanto. Más bien está asustado. «Es el fin del mundo tal como lo conocemos, y me siento bien», canta en ese tema que ya es un clásico y que se ha convertido en el himno de muchos. Ahora, dos años y medio después de ese primer álbum de su autodenominado período maduro (lo tituló *Green* en honor a su obsesión ecologista), Stipe y sus amigos de R.E.M. entregan *Out of time.* Quizás más evolucionado. Pero también más aterrado, enrollado y contradictorio.

Como tiene que ser

Stipe se está desangrando vivo gracias a un temazo metafísico que se llama *Losing my religion:* perdiendo mi fe. La fe en él, en todos, en la música, en la fama, en eso de estar sobreexpuesto, de tenerlo todo y no tener nada.

Out of time no es un típico disco de R.E.M. porque ya nada es igual que antes *(Sign of the times,* diría Prince, que algo sabe de estas cosas). La banda se ha abierto en la más relajada, incorporando nuevos instrumentos y sonidos (como la mandolina) y hasta nuevas voces (la insuperable Kate Pierson, de los B-52, participa en un par de temas). El *leit motiv* del disco es el amor, las relaciones interpersonales. Temas que Stipe no domina del todo. Esto hace que el conjunto sea aún más interesante. Así, Stipe pasa de estar muy bajoneado en *Low* a seguir triste-pero-feliz en *Shiny happy people.* El álbum parte con Stipe cantando que el mundo se está cayendo a pedazos alrededor de nuestros oídos (el tema se llama *Radio song,* pero seguro que no lo van a tocar en la radio) y alcanza la gloria con *Losing my religion,* que bien puede alzarse como el primer tema de los noventa: «dije demasiado/ no he dicho lo suficiente.../ ese soy yo en la esquina/ ese soy yo bajo el foco/ perdiendo mi religión...».

En Chile, *Losing my religion* y el resto del trabajo de Stipe aparecieron justo la semana en que se estrenó *El joven manos de tijera.* Puede parecer una casualidad, pero no lo es. Si Edward, el genial personaje creado por Tim Burton, no hubiera tenido tijeras con las cuales esculpir el hielo, seguro que hubiera sido rockero. Como Stipe. O Patton. Son todos hermanos. Hermanos de sangre. Viven, sufren, crean para los demás. Están ahí en la vitrina. Pero quizás ya he dicho demasiado.

O quizás no haya dicho lo suficiente.

Revista *Mundo,* 1991

Joe Dante: Confesiones de un gremlin

La oficina de Joe Dante equivale a la pieza con que todo chico adolescente medio nerd ha soñado. Supera la mejor juguetería del mundo. Títeres, peluches, afiches, monos de goma, bromas, discos, libros. El chico, claro, no tiene doce años sino cuarenta, y la pieza no está al lado del cuarto de los papás sino en medio de los estudios de la Warner Brothers, en el muy suburbano barrio de Burbank, a unos quince minutos de Hollywood.

El chico se llama Joe Dante y muchos dicen que es ahijado de Steven Spielberg. Pero, más allá de una amistad y ciertos proyectos en común, la verdad es que el universo de Dante es mucho más loco y perverso que el de Spielberg. Formado bajo el tutelaje de Roger Corman, Dante partió realizando cintas «B» como *Hollywood Boulevard, Piraña* (una copia barata y descarada de *Tiburón)* y *El aullido* (una notable revisión al mito del hombre lobo).

Después subió de pelo y presupuesto, pero su sensibilidad siguió siendo la de un adolescente fanático de las películas malas. Descartado por la crítica más conservadora, el cineasta es un visionario que tiene a su haber cintas tan imaginativas y disparatadas como la impecable y genial *Gremlins; Los exploradores* (quizás su cinta más personal e incomprendida); *Viaje insólito* (un *remake* posmo del filme con Raquel Welch sobre un viaje dentro de un cuerpo humano); *SOS: Vecinos al ataque,* una sátira al mundo suburbano con Tom Hanks y Carrie Fisher; y *Gremlins 2,* la empepada segunda parte de su mayor éxito.

Amigo de John Landis, Dante ha contribuido con su talento a dos filmes de episodios: *Al filo de la realidad* (donde realizó el mejor segmento) y la muy *cult* y divertida *Locura sin fin.*

Actualmente prepara dos filmes. El primero es semi-autobiográfico y tiene que ver con el miedo (y la fantasía) que sienten dos amigos cinéfilos de doce años que creen que el mundo va a estallar a raíz de la crisis de los misiles cubanos en 1962. Su otro proyecto exploraría, en forma ficticia y humorística, al legendario equipo de dibujantes que dieron vida a todos los monos animados de la Warner Brothers. «Puede ser divertida porque el tipo que dibujaba a Bugs Bunny tenía su misma personalidad. Así sucedía con todos», cuenta.

Esto es parte de lo que se conversó con el papá de Gizmo, el gremlin

bueno:

—Estando en Hollywood y en los estudios de la Warner Brothers sucede algo extraño: da la impresión de que tus cintas, a pesar de lo locas e imaginativas que son, no son tan irreales como me parecían antes. Hasta parecen documentales...

—Lo que pasa es que aquí en Hollywood hay mucho cine. Todos los estímulos de esta ciudad son de alguna manera cinéfilos. Hay mucha cultura pop pero eso es porque no hay mucho más. Si vives en Nueva York, quedas agotado con todo tipo de estímulos que provienen de los más diversos orígenes. Aquí en Los Ángeles todo se reduce a autos y a cine. Yo estoy lejos de odiar Elei, pero no tengo problemas en decir que esta ciudad no es más que un vasto y árido peladero cultural. Pero eso es algo injusto porque, a decir verdad, Los Ángeles realmente no es una ciudad; es un set. El set más interminable del mundo. Yo soy del este y la primera vez que llegué a Elei sentí que estaba parado en medio de un set. Sentí que estaba en Disneylandia.

—Un aspecto que me gusta de tus cintas es que siento que lo pasas muy bien haciéndolas. Hay una energía creadora que se siente.

—Es que me encanta. Esa es la verdad. Me entretiene muchísimo. Y eso que hacer cine es algo muy aburrido y letárgico. Cuesta hacer películas. Debes levantarte a las seis de la mañana y tomar decisiones importantes cada segundo, muchas veces sin entender del todo la pregunta. Así que si uno no lo disfruta, la profesión puede volverse demencial y antipática. Pero yo disfruto cada instante. Incluso me cuesta creer que efectivamente estoy en Hollywood y que tanta pero tanta gente me hace caso. Si yo no soy más que un chico de diez años que está en cuarta fila del teatro comiendo *popcorn.* No un director a cargo de presupuestos millonarios. ¡Si sólo soy de un pueblito de New Jersey donde había apenas un cine! Nadie se atrevía siquiera a soñar con conocer Hollywood. Por eso ahora que estoy aquí trato de aprovecharlo al máximo. Es casi demasiado bueno para ser verdad.

—Pero una cosa es pasarlo bien, y otra, transmitirlo. Especialmente en filmes como los tuyos en que los efectos especiales juegan un papel tan importante.

—Uno aprende. *Gremlins* fue una pesadilla porque no sabíamos qué estábamos haciendo; trabajar con todos esos títeres era arriesgado. Además, nadie había hecho algo por el estilo, así que nunca estuvimos seguros si estábamos haciendo lo correcto o no. La mayor dificultad era lograr hacer que los gremlins parecieran reales. Lo otro era pelear con el estudio pues ellos no estaban muy de acuerdo con el títere de la película. No entendían si era una comedia o una cinta de terror. Fue todo muy desagradable, pero el resultado fue increíble y yo soy el más sorprendido del éxito que tuvo.

La segunda parte, en cambio, fue entretenida porque ya sabíamos cómo hacer los trucos, así que nos dedicamos a inventar cosas nuevas y a llenar la cinta de chistes. Imposible olvidarse cómo fue ese set del vestíbulo del

edificio Clamp: una verdadera locura. Había cientos de gremlins. Es un trabajo duro, que requiere paciencia, pero que es muy entretenido. Yo no lo cambio por nada. Imagínate que uno puede hacer todo lo que desea. Dentro del formato, hay muy pocas cosas que no se pueden hacer. Las posibilidades son ilimitadas. Lo importante es lograr que el público sienta eso. Y que se entretengan con el juego. Porque esto es un juego. Y *Gremlins 2* es el mayor de todos.

—*¿Te sientes ligado a esa cultura adolescente que de alguna manera representa la cadena de librerías Forbidden Planet, es decir a los cómics y las películas y el* gore?

—Yo creo que sí. Siento una afinidad: también fui uno de esos adolescentes con anteojos. Reconozco que mis cintas están llenas de referentes de ese tipo, que alguien con algún tipo de cultura puede disfrutar. Pero trato de hacerlas de tal manera que aquellos que no están al tanto también entiendan y gocen con la película. Creo que hay mucha gente que se crió con este tipo de películas y programas de televisión. Eso nos une como generación. Es un público muy especial, que yo respeto mucho porque sé que es cinéfilo de verdad y que maneja mucha información. Es gente que venera el cine, sea bueno o malo. Si es malo, mejor. Trato de hacer cintas buenas. Y que me podrían gustar a mí. Lo que me sorprende es comprobar que hay mucha más gente como yo de la que quisiera que hubiera, pero bueno, ¡así está nuestra sociedad! Cuando trabajé con Roger Corman e hice esas cintas baratas realmente pensé que nadie las iba a ver. Y *Piraña* fue un éxito. Para qué hablar de *Gremlins.*

—*Venerada más afuera que dentro de país.*

—Creo que sí. Efectivamente, la crítica me trata mejor afuera de los Estados Unidos que adentro. Eso no implica que las cintas sean más apreciadas o disfrutadas afuera que aquí. Yo no sé cómo la gente percibe las cosas en otros países. Si sé lo que dicen los críticos pero los críticos no son necesariamente personas, aunque hay casos de redención. Yo, por ejemplo.

—*¿Fuiste crítico? No lo sabía. ¿Por qué lo abandonaste?*

—No sé. Yo creo que me hubiera encantado seguir siéndolo. Podría ver muchas más películas de las que veo hoy. En todo caso, fue una gran experiencia. Lo pasé muy bien. Siempre quise dirigir pero no de inmediato. Sabía que había mucho que aprender. Así que me conseguí trabajo de crítico para una revista de la industria, como un *Variety* de segunda. Eso me permitió ver todas —y te digo todas— las cintas que se estrenaron en Nueva York entre 1968 y 1974. Desgraciadamente, no fue un gran período para el cine. Vi mucha basura, pero me encantaba. Y escribí sobre cada una de ellas. Después conocí a Roger Corman, me trasladé a Hollywood y seguí criticando. Hasta escribí sobre una cinta que ayudé a montar. Igual la encontré mala, pero me pareció que no era muy ético así que abandoné la crítica y me lancé a la dirección. En todo caso, mi crítica no era muy *Cahiers du Cinema.* Mis

lectores eran los exhibidores, pero así y todo escribía en forma bastante esotérica. Mi mayor placer era destacar cintas muy, pero muy oscuras, que nadie tomaba en cuenta. Eso me volaba. Escribir, por ejemplo, carillas y carillas sobre filmes de Mario Brava. Sentía que cumplía en una misión. Estaba loco, no sé.

—*¿Y esta «misión» persiste?*

—Yo creo. Lo que trato de hacer con mis cintas es incluir algún tipo de perspectiva o referencia que las ayude a encontrar su lugar en la historia del cine. Que quede claro qué filmes vinieron antes. De dónde surgieron. Son los llamados chistes, que más que chistes son referencias, son bisagras que unen un filme con otro. En cine, como en todo arte, nada es gratuito y cada secuencia de una cinta es el producto de miles de películas anteriores. Lo que yo hago es el resultado de lo que yo he procesado. Y me gusta dejar eso en claro. No sé por qué esto me parece importante pero es así. Quizás parezca algo intelectual, en especial si alguien analiza mis cintas. Seguro, dirán: ¿dónde? Pero están. Están.

—Yo creo que sí están. Lo que pasa es que tus referencias son consideradas por la inteligencia como cultura desechable, de segunda. Lo que me gusta de tus cintas es que esto está superasumido. Toda esta cultura de los suburbios. Yo creo que de alguna manera ironizas a partir de ella pero igual les tienes cariño. No sé si me explico...

—Perfectamente. Yo te entiendo. Y aquí tocamos un tema clave que es el de la mirada. O el tono. Tiene que haber afecto. No todo puede ser alta costura o reflexiones o ironía. Puede haber. Ojalá que sí. Pero sin afecto, cariño, algo que delate un nexo sincero con el material con que se trabaja, la cosa está perdida. Por ejemplo, el capítulo que dirigí para *Al filo de la realidad.* Ese fue el que me lanzó a las ligas mayores. Les fascinó a los críticos. Todos consideraron increíble la forma en que yo mostraba cómo los niños americanos se alimentan a partir de la cultura de la basura. Esa que sólo veía monos animados. Pues bien, quizás esa ironía o ese mensaje está, pero ojo porque los monos animados que elegí para ese capítulo están entre mis favoritos y son verdaderas obras maestras. Pero los críticos sesudos creen que no existe un mono animado bueno. Por lo tanto, sus críticas a favor de mi cinta no sirven. Simplemente no entendieron nada. Mejor dicho: no sintieron nada. Y es que hay dos niveles. Uno más racional y otro más emotivo. Lo emotivo es lo importante, es lo que sustenta lo otro.

Wikén, El Mercurio, 1991

Escenas del Beverly Center

Solo en América. O en Hollywood. El Beverly Center está ubicado en Beverly Boulevard con La Ciénega, pleno West Hollywood, muy cerca de Beverly Hills. Es una inmensa estructura de diez pisos sin ventanas que, tal como el Centro George Popidou de París, posee escaleras automáticas escondidas en unos tubos plásticos que pespuntan el edificio por el exterior. Debido al barrio en que está ubicado, este mall, atestado de Jaguars en su interminable estacionamiento, es el más rico del mundo. No es que sea demasiado elegante, pero en ninguna parte del mundo se gasta tanto dinero por minuto en satisfacer hasta los más oscuros deseos consumistas.

Como el Beverly Center está en pleno Hollywood, también exhibe películas. Trece, a decir verdad. Trece pantallas bajo un solo techo. Claro que no a un solo precio. Pero es fácil burlar la vigilancia y revisar, aunque sea por minutos, todas las ofertas. Julia Roberts llorando en *Durmiendo con el enemigo;* Robert De Niro y Martin Scorsese hablando de política en *Culpable por sospecha.* Pero como ésta es una ciudad más cinematográfica que cinéfila, todo puede pasar:

Primera película: la cinta *cult* del momento se llama *El espíritu del 76*. Un joven crítico del *L.A. Weekly,* el *Village Voice* local, escribió que, reconociendo que la cinta era pésima, él lo había pasado demasiado bien y que hasta se había emocionado recordando sus raíces. Y es que *Spirit of 76* es una cinta «B», creada por varios hijos de grandes cineastas, con el mejor lema del año: «No te hagas el que no te acuerdas». Lo que no hay que olvidar es el año 1976, año del bicentenario estadounidense y la época disco. Dirigida por el hijo de Rob Reiner, producida por la hija de Martin Landau y diseñada nada menos que por Sofía Coppola, la protagonista de *El padrino III.* La premisa es una tontera: David Cassidy (el mismo ídolo de los 70) es un genio tecnológico del 2176 y Estados Unidos está peor que en *1984.* Así que viaja en busca de la Constitución, pero en vez de llegar a 1776 se queda parado en 1976, donde se hace amigo de un avejentado Leif Garret que viste camisas de lycra y baila el *hustle* y el *boogie.* El filme es malo y se inscribe en ese tipo de cintas malas que tratan de ser cómicas. Es como si Edward D. Woods Jr. Hubiera resucitado. *Spirit of 76* es como *Plan 9 del espacio exterior* y revela, tal como *The Doors,* que los gringos están con una seria necesidad de volver a vivir cosas ya vividas.

En el cine de al lado, en cambio, proyectaban *Alice,* la última realización del cada día más infalible Woody Allen. Su guión —espléndido, delicado, divertido— está candidato al Oscar, pero es muy poco probable que gane. *Alice* es, entre otras cosas, un regalo de Woody Allen a Mia Farrow y esta actriz no solo está notable, sino que pocas veces ha salido más bella. Alice es una mujer que lo tiene todo, tal como Gena Rowlands en *La otra mujer.* Pero el tono y las ambiciones de esta cinta lujosamente fotografiada por Carlo Di Palma, son absolutamente disímiles. Y las referencias a *Julieta de los espíritus* están resumidas en su plenitud. Ambientada en ese Manhattan que es más un estado mental que una realidad, *Alice* fusiona perfectamente los desgarros de los ajustes de cuentas que Allen ha explorado recientemente con toques más humorísticos (y hasta audaces) que recuerdan sus primeras cintas. En *Alice*, Mia Farrow, siempre vestida de rojo y negro, conoce a un anciano chino que le da hierbas; estas hierbas la incitan a cambiar y a volverse invisible o a volar por los cielos nocturnos de Nueva York o a enfrentar fantasmas del pasado (como Alec Baldwin). Una cinta fina, inteligente, sofisticada, con un final feliz (y algo *hippie*) y una sensibilidad radicalmente ajena a la Hollywoodense.

Ver un filme de Woody Allen en Elei es una experiencia. Y no porque Elei sea ese desierto cultural que todos dicen que es, sino porque solo en este contexto uno se da cuenta de que la propuesta de Allen no es entendida por los miembros de la Academia, que ni siquiera asisten a la función. Lo que Allen hace es demasiado personal y en Hollywood, mientras más colectivo, mejor.

Eso es justamente lo que ocurre con *Escenas de un mall,* la nueva cinta del taquillero estudio Touchstone (brazo adulto de la Disney), dirigida sin brillo ni talento por Paul Mazursky, otrora intelectual neoyorquino que se vendió a Hollywood. *Escenas de un mall* es un filme de culpa y, quizás por eso, no funciona. Mazursky quiere burlarse intelectualmente de la cultura que lo ha hecho llegar donde está. Y falla, obviamente. Los malos sentimientos rara vez sirven para crear y esta inútil cinta es una prueba. Pero lo más distorsionador de ver esta película —protagonizada por un desperdiciado Woody Allen en tenida californiana y una inmensa Bette Midler que nunca se queda callada— es darse cuenta que el mall del título es nada menos que el Beverly Center. Esto es algo loco. Una cosa es ver una cinta en la ciudad que se filmó, pero verla en el edificio en que se filmó es otra cosa. Todo el filme está ambientado en el Beverly Center (lo que lo hace extremadamente claustrofóbico). Esto hace que el público enganche bastante y llegue a gritar de éxtasis cuando Bette y Woody, en medio de una crisis matrimonial, deciden entrar ¡al cine! O sea, la cinta está filmada en el mismo cine del mall en que uno la está viendo. Situación más distorsionada que la de *La rosa púrpura del Cairo.* Y si a esto se agrega que el actor principal dirigió con maestría la película que está en la sala contigua, las cosas se complican aún más. Por un lado, está, Woody neoyorquino y, por otro, en lo que queda

convertido gracias a Hollywood.

Como dicen por ahí, Elei es un bonito lugar para conocer, pero no me gustaría vivir allí.

El Mercurio, 1991

Carrie Fisher: Líneas cruzadas

¿Qué es comedia, qué es drama?

En *Crímenes y pecados,*Woody Allen pone en boca de Alan Alda la respuesta del millón de dólares: «Si se dobla, es comedia; si se quiebra, es drama», responde sin pensarlo dos veces.

Eso, que quede claro, es lo que se llama un *one liner.*

O sea, ser capaz de resumir en una sola frase mil ideas. Es condensar sentimientos serios en una respuesta banal. Pero los *one liners* deben ser rápidos, espontáneos, concisos, certeros y, por sobre todo, graciosos. Y no se debe notar. Si se nota, no es uno de verdad; es un párrafo, una divagación, una ideología. Una lata.

Carrie Fisher, actriz de cine y amiga de Woody Allen, algo sabe de *one liners.* También sabe bastante de líneas, punto. En *Postales del abismo,* su primera novela, la Fisher —cuya biografía supera cualquier *best-seller*— transforma el *one liner* en literatura, al narrar la histeria y el ansia que provocan demasiadas líneas de cocaína en una joven actriz hollywoodense de nombre Suzanne Vale.

Decir que Carrie Fisher sufrió una sobredosis y fue internada en una elegante clínica de Beverly Hills no es pecar de indiscreto. Es parte de la chismografía de Hollywood. La propia Fisher se encargó de que todo el mundo lo supiera. Y lo toma con humor. Y distancia.

Así, valiéndose de *one liners* y una honestidad a toda prueba, la Fisher narra la caída de Suzanne Vale al abismo en cuestión con una gran dosis de humor. Pero también con varios gramos de drama.

O sea, se dobla, pero también se quiebra.

Como tiene que ser.

La historia de su vida

Carrie Fisher fue famosa antes de nacer. No fue su culpa. Sus padres eran estrellas: Debbie Reynolds, la rubia actriz que bailaba y cantaba bajo la lluvia de la MGM, y Eddie Fisher, el famoso intérprete romántico de origen judío que desarrolló una carrera bastante parecida a la de Frank Sinatra. La

Reynolds y Fisher se casaron en 1956 y, gracias a los contactos de su esposa, el cantante ingresó al mundo del cine. Y a los brazos de Elizabeth Taylor, quien por esos días aún no se recuperaba de la muerte del productor Michael Todd. El romance se produjo durante la filmación de *Una Venus en visón* y acaparó los titulares del mundo entero. La Taylor, al final, obtuvo un Oscar y un marido. La Reynolds sufrió una crisis nerviosa. La pequeña Carrie, por su parte, pagó los platos rotos, e inició un diario de vida.

Su infancia transcurrió entre piscinas, limosinas y mansiones. Aprendió a leer con el *Variety* y asistió a ese antro educacional que es el Beverly Hills High, la exclusiva secundaria donde estudian —o asisten— los hijos de las estrellas. Por esa época, Debbie Reynolds, que una vez hizo el rol de Dominique, la monja cantora, desayunaba malteadas con vodka; Eddie Fisher, en tanto, estaba sin la Taylor (lo abandonó por Richard Burton) y ya no vendía discos: solo jalaba coca.

De que Carrie fue precoz, lo fue. No tuvo alternativa. A los dieciséis años debutó en el cine como una ninfa ninfómana en *Shampoo,* la controvertida cinta de Hal Ashby. Trabajó con Goldie Hawn, Julie Christie y, por sobre todo, Warren Beatty. Como buena coestrella de Beatty, Carrie no solo compartió la pantalla con él.

Este bautizo hollywoodense la hizo bajar de los cerros de Beverly Hills e ingresar al *fast lane* de los bulevares de Sunset y Santa Mónica. En pocos meses, la chica se hizo notar. El carrete recién empezaba. Carrie, sin saberlo, estaba a punto de ingresar a la realeza de Elei.

George Lucas fue el encargado de ofrecerle el rol de la princesa Leia en *La guerra de las galaxias,* un filme de ciencia ficción que nadie tomaba muy en serio. La propia Fisher cree que Lucas la eligió porque deseaba a una joven «más bien flaca, que aceptara usar una peluca tan espantosa como la que usé». Lo otro era que Carrie era «económica». Pero ese verano de 1977 su precio subió. El filme quebró todos los récords. Gracias a una cláusula de su contrato que le daba un porcentaje de las recaudaciones, la Fisher se transformó poco menos que en millonaria. Y en ícono juvenil. Su cara —con esa peluca espantosa— pasó a adornar cuadernos, loncheras y sábanas.

A Carrie, la fama se le subió a la cabeza. Comenzó a coquetear con las drogas. Y la taquilla. Tuvo un romance con el cómico Dan Aykroyd y se transformó en una de las mejores amigas del gordo Belushi. Los tres participaron en la comedia *Los hermanos Caradura,* cinta cuyo presupuesto, según cuenta la leyenda, incluía adquirir varios gramos de cocaína al día.

Este carrete de la Fisher está consignado en *Wired,* el acucioso libro-investigación que Bob Woodward (el periodista que reveló el caso Watergate) realizó a partir de la muerte de Belushi, acaecida en marzo de 1982, en el bungalow número 3 del hotel Chateau Marmont de Los Ángeles. Belushi murió de una sobredosis de heroína. La Fisher estuvo entre las últimas personas que lo vieron con vida. Dos años después del entierro, la princesa

galáctica cayó en su propio abismo de drogas. Logró salir con vida. Y con un libro y una nueva carrera bajo el brazo.

Pero, antes de caer, la Fisher gastó tiempo en perderse. Entre las cosas que hizo fue filmar las otras dos partes de la saga de Luke Skywalker y casarse por muy poco tiempo con el cantautor Paul Simon (del dúo Simon & Garfunkel). Entre fiestas, depresiones, ataques de inseguridad y más drogas, Carrie intentó quebrar la imagen de la princesa Leia y desarrollar su carrera cinematográfica, pero tuvo mala suerte: pésimos roles, fracasos de crítica, cero interés por parte del público. Además, nadie deseaba trabajar con ella. Siempre borracha, ida.

Hasta que todo se le fue a negro.

Hablar, hablar, hablar

Con *Postales del abismo,* Carrie Fisher se las mandó. Sorprendió a todos. No solo está muy bien escrita, llena de garra y saña, sino que emociona y hasta deprime. Bien puede estar entre lo mejor que se ha escrito sobre Hollywood. Lo que Fisher hizo con La Meca del cine de los ochenta equivale a lo que Horace McCoy y Nathanael West hicieron durante los años treinta y cuarenta.

Lo otro que impacta es lo absolutamente contemporáneo que resulta su trabajo. Aquí el tema no es la droga, sino los rollos. La incapacidad de sentir o la maldición de sentir demasiado. La ciudad de Los Ángeles aparece como la escenografía ideal para una generación que lo tiene todo, pero que no sabe qué hacer con ese todo. Suzanne Vale sabe tanto sobre sí misma —es hija del sicoanálisis— que no puede quedarse callada. Su humor la salva pero la daña. «Te has creado una personalidad de un diseño muy intrincado», le dice su sicóloga. «Quiero que tengas una vida, en vez de andar persiguiendo una».

Su brillante carrera

Antes de que su novela saliera al mercado, Carrie regresó al cine gracias a Woody Allen, que leyó el manuscrito y sintió de inmediato que había encontrado un alma gemela en el sarcástico humor judío de esta joven sobreviviente. El filme fue *Hannah y sus hermanas;* Carrie hizo el rol de una mujer insegura que desea cantar pero se dedica a organizar banquetes. No le costó nada.

Otro de los que leyó el manuscrito de *Postales del abismo* fue el cineasta Mike Nichols. Quedó loco. Pero no tanto con la novela en sí, sino con «el oído» de la Fisher y con lo que insinuaba respecto de la relación entre ella y su progenitora. Nichols llamó a Carrie y le dijo que deseaba filmar algunas páginas de su novela. Le propuso hacer un guión y le pidió que se centrara en Suzanne Vale y su madre (que, obviamente, debía ser un alter ego de Debbie Reynolds). Carrie aceptó y, después de varias versiones, Nichols filmó el

guión. La película —que en Chile llegó bajo el título de *Recuerdos de Hollywood*— se convirtió en favorita de la crítica norteamericana. En una extraña decisión de *casting,* Nichols eligió a Meryl Streep como el alter ego de la Fisher y a una muy teatral Shirley MacLaine en el rol de la madre. El filme, la verdad, poco tiene que ver con la novela y es más la visión que Nichols posee de Hollywood —un pueblo feo, industrial, rutinario— que con la odisea cómica y autorreferente de la Fisher.

Pero no todo ha sido trabajo detrás de la cámara o frente al computador para Carrie. También volvió a desempeñarse como actriz. Ahora no como estrella, sino como actriz secundaria. Y lo ha hecho bien. Su rol como la amiga soltera de Meg Ryan, la que acarrea un archivo de los hombres disponibles, fue uno de los puntos altos de *Cuando Harry conoció a Sally*.

Este año también, Carrie publicó *Surrender the pink,* su segunda novela, centrada más en sus desquiciadas relaciones de pareja que en la droga. Pero, más importante aún, la Fisher se ha convertido en una voz, en una personalidad.

Revista *Mundo,* 1991

Nadie sale vivo de aquí (veinte años después de Morrison)

Londres, mediodía de un viernes primaveral, calor incipiente; West End y vecindades.

Sobre la entrada del cine Odeon de Leicester Square, un inmenso letrero con el rostro de Val Kilmer, enmarcado por unos exuberantes rulos naranjas que forman una frondosa melena salvaje, anuncia la inminente resurrección de Jim Morrison, gentileza de Oliver Stone y TriStar Pictures.

En julio se cumplen veinte años de la muerte del ídolo; Londres está preparado.

En Tower Records de Picadilly Circus, tanto Val Kilmer como el verdadero Morrison llenan las vitrinas. Todos los discos de The Doors, más la banda sonora, son superventas. En Covent Garden, el ambiente es decididamente *sixties* y la onda *revival* no puede estar más en boga. De las elegantes boutiques sale disparada la voz de Jim mientras que en esas tiendecillas del Soho decenas de postales de Morrison en su mejor época superan en venta a las de otros íconos retratados en blanco y negro.

En las librerías de Charing's Cross Road, en tanto, varios libros sobre Morrison llenan de sexo, drogas y *rock and roll* los estantes de caoba: *No one here gets out alive,* la biografía cumbre; *Wonderland Avenue,* la historia de la amistad (y el reviente) del biógrafo del primer libro con su sujeto de adoración; *Riders on the storm,* una visión desde el punto de vista del conjunto; *The end,* una acuciosa investigación sobre la muerte del cantante, que llega a la conclusión de que Morrison efectivamente está muerto. Pero éstos son solo algunos. Además, está la poesía de Morrison dividida en varios volúmenes: *An american prayer, Wilderness The lords & The new Creatures.* Más los recitales en video. Más las portadas de las principales revistas: *Rolling Stone, Esquire, City Limits.*

Londres, qué duda cabe, está preparado.

Los Ángeles, atardecer de un sábado estival, luna llena y brisa marina que llega desde el Pacífico; la cuadra más taquilla del Sunset Strip.

Venimos viajando qué rato. El Eclipse Mitsubishi ha volado a 150 kilómetros por hora por la ruta 5 rumbo al sur, rumbo a Elei. En las afueras de

Bakersfield, llenamos una vez más el estanque y compramos el alimento que nos ha mantenido vivos durante las últimas dos semanas que hemos vivido en el camino: charqui con un leve sabor a miel, *pretzels,* tortilla-*chips,* Absolut Pepper de 50 grados escondido en una bolsa café, tarros de Diet Slice-Mandarin.

Son más de las tres de la mañana. Pero es sábado y la brisa tibia de esta parte de California convence y entusiasma. Ya estamos en el legendario San Fernando Valley, acercándonos a Hollywood vía el Ventura Freeway que a esta hora está vacío y expedito.

—Cambia la radio. Ya estamos en Elei.

—La música *country* me tenía apestado. Mucho Dwight Yoakam por una noche.

Por los parlantes se escucha una voz familiar. «K-L-O-S: Classic Rock. The Best Rock...» Y Jim Morrison se larga a cantar.

—Sube el volumen, me voy a acelerar.

...Keep your eyes on the road and your hands upon the wheel...

Encino pasa a nuestro costado y el aviso de los Estudios Universal indica que ya estamos cerca, a punto de cruzar los cerros. Un inmenso *billboard* al costado de la entrada del Hollywood Freeway dice en forma escueta pero certera:

Jim Morrison Is Alive In L.A.
Everyday on KISS F.M.

En el desvío del Hollywood Bowl, la morrisonmanía se desata y el Absolut con el charqui se hacen sentir. En el semáforo de Hollywood Boulevard y Highland vemos a una rubia muy pálida enchapada en cuero negro que hojea un *L.A. Weekly* mientras los tacos de sus botas pisan la estrella con que la ciudad recuerda a Verónica Lake.

—*Are you a lucky little lady in the City of Light?*

—*Or just another lost angel: City of Night* —le respondo medio borracho.

Morrison, se sabe, canta toda la noche en Elei así que mientras aceleramos hacia el oeste por Santa Mónica surge en la radio *L.A. Woman,* el tema que esperábamos.

Well I´d just got into town almost an hour ago, took a look around, see which way the wind blow...

—Baja la ventana. Que entre el viento.

El Sunset Strip parte justo donde se levanta el Château Marmont, un viejo hotel con aspiraciones de castillo que está encaramado en una colina. Jim Belushi murió ahí por mezclar el jale con la heroína.

Morrison casi saltó de una ventana una noche en que estaba muy chato. El Strip está repleto de autos tocando temas de The Doors que se entremezclan y

forman una sola canción. Desde aquí se ven en todo su esplendor el vacío y las luces interminables de la ciudad a donde se supone que viven los ángeles. Más allá, pasado Tower Records y un *billboard* con el rostro familiar de Val Kilmer brillando naranja bajo el neón, aparece el Whisky a Go-Go, el local que vio nacer a The Doors.

—Bajémonos. Estoy apestado de andar en auto.

—Pero esto es Elei.

—Sí, pero no te engrupas.

Santiago, mañana de un miércoles invernal, cielo negro, gotas de lluvia que anuncian temporal; cuadra final del Paseo Huérfanos: Cine Gran Palace.

Aún no son las once de la mañana, pero la galería Gran Palace está repleta de loquillos que han llegado desde los suburbios santiaguinos con sus mochilas y bolsos artesanales al hombro. Andan con provisiones, se nota. Botellas de pisco, unos ñoños que están letal, cajas de vino, vienen con todo. Hay cimarreros y parqueados, integrados y rebeldes, unos compadres del Pedagógico y del Blas Cañas también. Más hombres que mujeres, obvio. Todos menores de veintisiete, claro.

Este es el primer miércoles popular desde que *The Doors* se estrenó, con gran apoyo de todos los medios de comunicación que engancharon en breve con «la película más grossa desde *Pink Floyd: The Wall*. Desde la Galaxia a la Concierto, todas han atinado tocando al Jim. *Sábado Taquilla* mostró la sinopsis chacal y el Comparini en el *Extra* igual se la jugó, y salió un artículo bastante piola en *La Iguana,* ¿no sé si lo cachaste?

El casete de la película, loco, ya lo venden en la Colt 70, pero igual se puede conseguir pirateado en Franklin, me soplaron. En Bellavista, la manga de fotos y *posters* del Jim están a la venta y nunca tan caro, ¿cachái? El día que esta cuestión salga en video, no la van a parar de dar en la Casa Constitución».

La ceremonia está a punto de empezar y la boletería se abre: seguro que sí, compadre, podemos quedarnos toda la tarde vacilándonos este volón, ¿no ves que es rotativo? De aquí nadie me saca vivo...

París, tarde de domingo otoñal, frío polar con viento que arrastra hojas marrón; cementerio Pére Lachaise.

El abrigo no abriga del todo, pero uno no puede quedarse encerrado en una pieza el único domingo que vas a estar en una ciudad ajena, Shakespeare & Company cerrado, un *petit-déjeuner* leyendo sin entender *Libération,* sentado en un café de Saint-Germain frente a una mesa cuya cubierta es aún más pequeña que el diario. Hace frío y el cielo deprime. El Sena escurre lento.

El cuarto del hotel está en un entretecho y tiene un baño con azulejos saltados y una inmensa tina que da a un ventanal, el que a su vez da un tragaluz que termina en la cocina de un restorán vietnamita. La tina es buena, se cabe de cuerpo entero. Pero uno no puede darse tinas un domingo nublado en París.

El fantasma de Morrison es demasiado obvio. Se piensa demasiado en él. Mejor salir al frío a la calle.

En un Burger King de Beaubourg, masticando una hamburguesa con queso Normandía, suenan The Doors. Jim Morrison canta *people look ugly, when you´re alone.* Es verdad. En el mapa, el cementerio de Pére Lachaise se ve lejos, pero París es más chico de los que se cree.

Una vez dentro del húmedo cementerio lleno de vegetación y mausoleos, la tumba de Morrison no es difícil de ubicar. Cada tantos metros, las lápidas de otros que ya han caído sirven de señal: fanáticos han dibujado flechas que indican el camino a través de los laberintos. *Jim, Jim, Jim,* hasta que se llega.

La tumba no es más que un colchón de cemento lanzado en el barro, rodeado de mausoleos y otras tumbas que sirven de asientos. *1943 – 1971,* se lee entre los cientos de graffitis, poesías, letras de canciones y nombres de tipos que alguna vez peregrinaron hasta este bizarro lugar sin entender del todo por qué. El busto ya no está: una *groupie* necrófica se lo robó. Hay una radio, obvio, y en un casete Jim canta feliz *Love Street.* Habrá treinta personas. Muchos hippies escandinavos con el pelo rubio sin lavar. Un italiano con aro y botas verdes toma medio tarro de Heineken y vacía el resto sobre el barro para que Jim sacie su sed. Un negro de Wisconsin intenta seducir a una chica belga diciéndole que él conoció a Ray Manzarek. Unos chicos franceses hablan de su poesía y se escandalizan ante el notorio estado de ebriedad de un grupo de cuarentonas irlandesas que no paran de sollozar y hablar de un tal Scott. Unos españoles de Barcelona enrollan porros y los fuman sin convidar. Una chica con el pelo color caluga, enfrascada en un montgomery piel de camello, solo mira la tumba.

—¿Por qué viniste?

—Mi madre me lo pidió —me responde con un marcado acento tejano.

Después abre su abrigo que sí la abriga y saca una tibia botella verde de gin Tanqueray.

—¿Quieres?

—Claro —le digo—. *This is not the end, my friend, right?*

Ella no sonríe, pero toma un sorbo.

Le pido su número de teléfono. No me lo da.

Revista *Mundo,* 1991

Bret Easton Ellis: ¿Culpable o inocente?

El Metrópolis Café de Manhattan es un restorán muy *nouvelle cuisine,* todo en tonos pastel, onda *art-decó.* Está justo en Unión Square, en el diamante que se forma al intersectarse esa diagonal llamada Broadway con la Tercera Avenida.

Bret Easton Ellis, con un jockey de Los Ángeles Lakers en la cabeza y un elegante terno azul marino que debe ser de Brook Brothers en el resto del cuerpo, mira, aburrido a más no poder, el menú de cartulina blanca con letras doradas.

—Esto es muy ochenta y cinco —sentencia.

El año es 1990; el mes, octubre. Y, la verdad, el Metrópolis Café, con sus ingredientes californiano-sicilianos y sus Double Absolut Martinis, más el agua mineral Perrier, por cierto, es demasiado ochenta y cinco. Aunque desde el punto de vista chileno, el local es más que vanguardista, más que *trendy,* más que total. Pero una lluvia inesperada se ha dejado caer y el local está cerca del inmenso *loft* que el joven autor posee en el segundo piso de un edificio de la Calle 13, con vista a todos los rascacielos del *midtown.*

Bret Easton Ellis algo sabe de restoranes, marcas y qué está *in* y qué está *out.*

—Estoy apestado de esta comida huevona. Todos estos *yuppies* se la creyeron. Por fin terminé mi novela y ya no quiero saber más de todo esto.

Pero todo estaba recién comenzando. Quizás esa misma tarde el manuscrito de *American psycho,* lejos el manuscrito más controvertido de las últimas décadas, estaba destilando sangre sobre el escritorio de algún gerente de Simon & Schuster, la prestigiosa y poderosa casa editorial. Pero Easton Ellis estaba tranquilo. Tranquilo, aburrido, cansado. Cansado de tanto escribir, cansado del mundo: de los ochenta, del narcisismo, de la codicia sin límites, de las marcas que poblaron la novela que acababa de finalizar. Por eso ahora tenía tiempo. Quería desconectarse.

Por eso estaba en el Metrópolis Café. Por esto estaba conversando.

—Bueno, ¿qué pedimos? ¿Te parece la ensalada de endivias? Pidamos, mejor, camarones. Son excelentes. Son ecuatorianos. De Sudamérica. Y dos cervezas. Amstel, ¿no?

Estados Unidos reaccionó ante este voluminoso vómito sicopático con

tanta violencia como la que ejerce el protagonista sobre sus víctimas. Hubo censura, ataques, calumnias, mala fe y, por cierto, pésimas críticas. El libro se vendió como pan caliente. En Chile, obviamente, habrá gente que lo denunciará como un residuo de Satán. Otros lo encontrarán un asco. Inútil. Una real degeneración. Pero dará que hablar. Y dejará a nuestra «crisis moral» como un juego de niños.

American psycho es un viaje tan despiadado como alucinante al centro de la mente de un buenmozo y elegantísimo *yuppie,* de veintisiete años llamado Patrick Bateman, que es un as de Wall Street, experto en moda, gastronomía y aparatos tecnológicos. Todo un chico moderno. Patrick despilfarra miles de dólares a la semana, vive en un inmenso departamento en Manhattan (en el mismo edificio donde vive el actor Tom Cruise) y tiene una agitada agenda social. Arrasa con las chicas. Literalmente. Las tortura, las desmembrana, las corta en pedacitos.

Patrick Bateman es un sicópata. Pero él no lo sabe. Si lo supiera, no haría lo que hace. No le daría la misma importancia a esa chica que tiene en su refrigerador, y al último disco de la Whitney Houston. Sus amigos y amigas son bastante parecidos a él. Hablan, se visten y comen igual. Claro que no matan. Nadie se comunica entre sí. Es más: Patrick mata a un colega y ninguna de sus amistades se da cuenta. O le importa. Patrick, algo aproblemado, le confiesa a un amigo su crimen: el otro le responde sobre las ventajas de veranear en Las Bahamas.

Bret Easton Ellis, el responsable de *Menos que cero* (la publicó a los veinte años) y *Las reglas de la atracción,* dos novelas sobre una generación alienada con las drogas, la televisión y la falta de compromiso con todo, decidió llevar estos mismos temas al límite al explorar sin concesión la sicopatía de un país y de una cultura que, año tras año, da a luz a sanguinarios sicópatas que, a pesar de lo impresionante de sus crímenes, casi no logran choquear más allá de una semana. Un mes después de la aparición de *American psycho* fue capturado «el asesino de Milwaukee»: un tipo de clase media que mató a más de 35 jóvenes homosexuales negros y filipinos. Patrick Bateman, por cierto, es ficticio, pero fue condenado antes de que pudiera hablar; el chacal de Milwaukee, que es de verdad, se convirtió en favorito de la prensa.

¿Quién es más culpable? Al parecer, Bret Easton Ellis, ya que se atrevió a cruzar la línea de lo permitido y logró ir más allá de lo que la misma sociedad está dispuesta a tolerar. El crimen de Easton Ellis fue asumir la voz de Patrick Bateman. Y la voz es desquiciada, obsesiva, saturada. Abundan las marcas, el consumismo, fiestas idiotas, diálogos inútiles. Pero también el *gore:* lo asqueroso, lo vil, lo sanguinario. Patrick habla páginas y páginas sobre programas de televisión sensacionalistas con el mismo tono minimalista y neutral con que describe la violación, vía una rata hambrienta, de una mujer vestida por Valentino.

El escándalo que provocó *American psycho* —debido a la publicación

fuera de contexto de algunas de las escenas más asquerosas e implacables de la novela— conmocionó no solo al mundo literario, sino a la sociedad norteamericana en general. Tal como Jomeini emplazó a Salman Rushdie, las feministas y la prensa en general atacaron a Easton Elli, como si el propio autor no solo fuera un sicópata, un asesino a sangre fría de las letras.

El escándalo comenzó cuando algún empleado indiscreto de Simon & Schuster (se supone que fue una mujer) entregó un par de las escenas más fuertes a la revista *Time* con el fin de dar cuenta que la editorial iba a publicar «un manual para sicópatas», absolutamente misógino, lleno de descripciones y detalles que dejan corta a la peor película de terror. *Time* y *Spy,* unas peladoras revistas de Manhattan, publicaron sendos artículos y dejaron en claro que Easton Ellis había recibido 300 mil dólares de adelanto por escribir «cuatrocientas páginas de vísceras, sangre e intestinos».

Obviamente, algo ocurrió. El editor en jefe de Simon & Schuster —que había contratado la novela sin leerla— recibió un llamado del jefe de la transnacional que es la accionista mayoritaria de la editorial, para que «tomara alguna medida», puesto que las feministas se habían organizado y estaban llamando al consorcio, incluyendo Paramount Pictures, el estudio que creó la serie de horror *Martes 13.* El escándalo puso bajo la lupa no solo el trabajo de Easton Ellis, sino los mecanismos de poder y el doble estándar de las editoriales. Finalmente, en medio de un caos que tuvo mucho de baño de sangre, Simon & Schuster anunció que, a pesar de que el libro estaba compuesto y corregido, a punto de entrar a imprenta, iban a quebrar el contrato y no publicar la novela. ¿El motivo?: «Un asunto de buen gusto». Dos días después, en medio de las protestas de la comunidad literaria que acusaba a la editorial de ejercer «censura corporativa», la agente del autor vendió el libro a Vintage en 300 mil dólares más.

El libro, finalmente, apareció en marzo de este año, cuatro meses más tarde de lo anunciado, coincidiendo con el estreno del filme *El silencio de los inocentes.* Mientras Anthony Hopkins, el actor que interpreta magistralmente al asesino Aníbal Lector, era considerado «un símbolo sexual, el hombre más magnético del año», la novela de Easton Ellis fue atacada por todos lados. Norman Mailer defendió, de alguna manera, *American psycho,* pero consideró que si la idea era provocar, entonces había que provocar con arte y eso estaba lejos de las posibilidades del joven novelista.

Lo que molestó a Mailer —y al resto del país— fue que Easton Ellis no predica ni moraliza. Patrick Bateman es tan simpático como pesado; pero ése no es el asunto. Al estar narrado en primera persona, no hay otro punto de vista que el suyo. No se «explican» sus motivos; tampoco es acosado por la policía. Ni siquiera es condenado. Nadie se percata de sus crímenes. Esto de que «Bateman no sea castigado al final» molestó sobremanera. Y no faltaron aquellos sicópatas que arguyeron que el autor «pensaba parecido» a su personaje. Easton Ellis optó por callar, pero su novela está hablando por sí sola. Y se oye fuerte.

Revista *Mundo,* 1991

William Styron: Tendido en la oscuridad

Santiago, invierno de 1988. Preámbulo del plebiscito. En el salón Helen Wessel del Instituto Chileno Norteamericano, William Styron, el notable autor de *La decisión de Sophie,* da una charla. La sala está llena, no repleta. No hay demasiada emoción. El novelista está aquí por asuntos políticos. Ha venido con Arthur Miller, quien ha acaparado la atención de la prensa. La presencia de Styron, en cambio, ha sido más tenue. Quizás por eso ha podido hacer un alto en su agitada agenda para hablar de literatura. Pero la velada en el Norteamericano ha estado lejos del nivel esperado. Mucha señora que teje y que desea saber algún detalle sobre Meryl Streep. Styron responde de buen humor; no se hace mala sangre. Ha pasado por cosas peores. Cosas inmensamente peores. Y ha salido adelante. Ya no está tendido en la oscuridad. Quizás se extravió en ese bosque oscuro, como dijo Dante, pero ahora ha regresado. Ya no está ciego; ve la luz. La luz fluorescente del salón Helen Wessel.

París, invierno de 1985. El abismo de la depresión envuelve a Styron como una frazada tirante y maldita. Ha volado a Francia, junto a su esposa Rose, para recibir un prestigioso premio literario. Llueve. Mientras el taxi avanza por los Campos Elíseos, Styron divisa, por primera vez en treinta y cinco años, el letrero luminoso del Hotel Washington. Un inmenso vacío que se aproxima a la melancolía se apodera de él. No hay caso: nada le interesa. Sentimientos de odio, de fracaso. Su autoestima se ha desvanecido de su cuerpo. Ha cumplido sesenta y se siente irremediablemente viejo. Presiente que ésta es su última visita a París. Está en el fondo de un foso y no sabe —ni quiere— salir.

Esa visible oscuridad: Memoria de una locura, de William Styron, es más que un libro; es una confesión. El abrazo de un amigo a quien ya no le interesa esconderse, una epifanía sutil, un puente sólido y seguro. No alcanza las ochenta páginas, pero posee una sabiduría que pocos autores lograrán. No es una novela ni una autobiografía. Es el diario de viaje de un desesperado, la bitácora de una peregrinación casi terminal al corazón de las tinieblas.

Lo impactante de este pequeño libro, lleno de análisis siquiátricos y farmacéuticos, es que termina apostando por los caminos de salvación más simples: el amor, la amistad, el apoyo, el perdón. Styron, como tantos artistas,

estuvo a punto de suicidarse. Y como ya no tenía salida, optó por la creación. Ni los siquiatras ni las pastillas pudieron sacarlo de su depresión, de su tangible locura negra. No es que se haya puesto a escribir. No. Este testimonio tiene la distancia que otorga el paso del tiempo. Más bien, lo que Styron hizo fue recordar a los personajes que había creado, esos tres héroes suicidas que acaso murieron por él. Volver al pasado, para Styron al menos, fue una experiencia tal vez más dolorosa que la muerte. Pero fue ese regreso mental el que al final, lo salvó.

Lo salvó de un vértigo que se abalanzó sobre él una vez que decidió abandonar el alcohol, del cual abusaba. Sin el trago, Styron quedó desnudo. Y sus fantasmas lo asaltaron. Incapaz de procesarlos a través de la escritura, se vio postrado por una depresión que fue *in crescendo.* Una noche en que decidía si suicidarme o no, un fragmento de un concierto de Brahms que apareció en un video le gatilló el único momento de lucidez en varios meses. Había demasiada gente, demasiados recuerdos que lo ataban a este mundo. Habló con su esposa y se internó en un hospital. Estuvo siete semanas. Las últimas de su temporada en el infierno. Salió vivo. Y más sabio.

Styron conquistó su depresión y, al hacerlo, recuperó su espíritu. «Aquel que haya regresado a la sanidad casi siempre logra recuperar la capacidad para apreciar la serenidad y la alegría, retribuciones más que suficientes por haber soportado un dolor que va más allá de la desesperación».

Más que suficientes. La pura verdad.

Revista *Mundo,* 1992

Oliver Stone: Acceso al exceso

I

Si el mediodía del 22 noviembre de 1963 hubiera habido en Dallas el mismo despliegue de seguridad que hubo el 8 de febrero de 1992 en el Hotel Sheraton San Cristóbal de Santiago, es más que probable que John Fitzgerald Kennedy no hubiera muerto tras esos tres —¿o cuatro?— balazos. Pero, claro, la historia hubiera sido bastante diferente y Oliver Stone nunca hubiera rodado un filme tan extraño, fallido y polémico como *JFK,* una suerte de elefante blanco cinematográfico, de más de tres horas de duración, que transforma la realidad en ficción, la ficción en realidad y deja al espectador agotado, perplejo y, por sobre todo, convencido de la teoría del fiscal Jim Garrison (Kevin Costner).

En otras palabras: lo que Oliver Stone logra es que el público esté de acuerdo con Oliver Stone. Esto es un mérito, un gran mérito. Aunque quizás el público se confunde un poco y, más que estar de acuerdo con la película en sí, está de acuerdo con Stone y sus comentarios, entrevistas, ataques, respuestas, artículos, etcétera. Claro, porque más que un cineasta, Stone es una figura pública. Y aunque muchos ni siquiera vean *JFK,* la verdad es que no importa tanto pues así y todo Stone habrá logrado su objetivo: que todos le encuentren razón, que todos crean que sí, es verdad, que la CIA, el fascismo y quien sabe quién más mataron a Kennedy. Que hubo golpe de estado, que Oswald no actuó solo.

Stone, con la pura cámara y una energía casi animal, demostró que, si hay alguien a prueba de balas, es él.

II

Oliver Stone es intocable. Lo rodea un séquito de personal con credenciales *JFK, walkies-talkies* y audífonos escondidos en la oreja. Tal como un rockero, tal como un político, hace giras transcontinentales, pasando menos de 24 horas en cada país. Se traslada en limosinas, se aloja en *suites* presidenciales, es recibido con esquinazos como si fuera un huésped oficial y Hollywood un país independiente. Le gusta codearse con la mejor gente. En

Argentina, por ejemplo, Carlos Menem lo invitó a la Casa Rosada. Ahí hablaron de la película, de *Evita* (un proyecto frustrado) y de las posibilidades de que exista una conspiración contra el propio Menem. Ese tipo de cosas le hacen el día a Stone.

Exigir, también. Por ejemplo: nadie podía ingresar a la conferencia de prensa sin antes haber visto la película. Y todos los periodistas tuvieron que acreditarse. Stone, qué duda cabe, se las trae. Sabe dónde está y dónde quiere llegar. Quizás como ningún cineasta de la historia. Tiene poder e influencia y rango de estrella. Y eso que no es actor. O mejor dicho: y eso que no actúa en sus películas, porque en Stone todo es teatral, cinematográfico, hollywoodense.

III

Oliver Stone está levemente molesto. Enojado. Detrás de él solo hay madera. Madera lisa, fina, que brilla y reluce. Pero eso no es lo que quiere. Stone quiere —exige— que, tal como se había estipulado, los carteles de su película cuelguen tras él. Es el fondo que necesita. Los ejecutivos locales de la Warner, que hasta el momento tenían todo bajo control, pierden la compostura por unos segundos, hasta que dos mozos del Hotel Sheraton aparecen con dos vistosos afiches y los pegan —con *scotch*— en la pared de madera. Ahora sí. Ahora la conferencia de prensa, el motivo supremo por el cual apareció por estas tierras, puede partir. Y Stone, con el rostro de Kevin Costner atrás y el azul-rojo-y-blanco de la bandera norteamericana como marco, se ve aún más poderoso, aún más infalible. Parece mucho más el político que realmente es.

Primera pregunta, entonces:

—Lo han tildado de izquierdista. ¿Está de acuerdo?

—No, creo que soy un librepensador. No suscribo ninguna ideología. Ante todo, me considero un progresista.

—¿Esta gira no es para protegerse de las represalias de la CIA?

—No creo que la CIA quisiera matarme aquí, en el patio trasero. Fui atacado muchas veces por la prensa y la mía fue la primera película atacada antes de ser terminada. El guión fue robado y fotocopiado. Lo repartieron para revelar el final.

—George Bush ha dicho que creer en su teoría es como creer que Elvis Presley aún vive.

—George Bush fue jefe de la CIA y como Presidente ahora ha dicho que en Estados Unidos no hay recesión. Yo pregunto, ¿cuándo ha dicho la verdad George Bush? Al lado de Bush, Richard Nixon parece un personaje honorable.

—¿Qué mensaje le daría a la juventud chilena?

—No soy muy bueno para los mensajes... (se escuchan risas de algunos críticos y ex críticos que se juran muy puntudos), pero me gustaría decirles

que busquen la verdad, que cuestionen a su gobierno, que no crean solo lo que sale en la prensa (risas algo nerviosas del resto de los periodistas)... Y que nunca dejen que los bastardos del gobierno se salgan con la suya. Y que tengan cuidado con los militares...

Un rato después, los focos se apagan y Stone abandona la sala por la puerta trasera.

—Este gallo dirigió *The Doors,* ¿no es cierto?

—Sí. ¿Por qué?

—No sé... Preguntaba, no más.

IV

¿Y quién es Oliver Stone?

Bueno, es lejos el director más importante del mundo. No es el mejor pero sí el que provoca más ruido. Le ganó a Steven Spielberg, que solo se dedica a cosas de niños. Stone, en cambio, es un cineasta adulto. Polémico, enojado, impulsivo. Le sobran estatuillas Oscar. Nominaciones, también. Y a pesar de que los críticos no siempre lo apoyan, el público le hace caso. Mucho caso.

Stone cree que, más que varias películas, está filmando una sola. Una suerte de fresco en capítulos: *Pelotón,* su belicoso triunfo autobiográfico; *Wall Street,* que se estrenó semanas después de la caída de la bolsa en 1987; *Salvador,* quizás su mejor cinta, sobre un fotógrafo perdido en medio de la violencia centroamericana; *La radio ataca,* aún inédita en Chile, sobre el poder de los medios de comunicación; *Nacido el 4 de julio,* su «obra maestra», una espantosa mirada al síndrome pos-Vietnam; y la reciente *The Doors* o «El evangelio según Jim Morrison». Ahora *JFK,* el broche de oro. Y el momento para una pausa.

V

Oliver Stone maneja mejor los medios de comunicación que las cámaras de su set. Tiene olfato y garra, es cierto, pero la puesta en escena no es su fuerte. Oliver Stone está lejos de ser Eric Rohmer o François Truffaut, por ejemplo. Pero eso no está entre sus metas. Quizás por eso, justamente, algunos franceses y europeos en general se vuelven locos con sus cintas. Las encuentran excesivas, americanas. Y quizás tengan razón, porque la peor de las cintas de Stone tiene más energía, discurso y megalomanía que toda la cinematografía escandinava, por ejemplo.

Norman Mailer, el gran y, a su vez, excesivo novelista norteamericano, escribió que «lo primero que hay que decir es que *JFK* es una gran película; lo otro que hay que agregar, que es una de las peores grandes películas que se haya hecho».

Mailer tiene razón. Stone triunfa porque obliga al espectador a ingresar al

cine a ver su cinta. Y logra que su teoría parezca plausible a pesar de lo eterno del metraje, de lo enredada y poco emocionante que es la narración.

JFK no es más que un montón de apasionantes ideas. Pero ideas, no emociones. Es más un documental que otra cosa. Lo curioso es que es falso. Kevin Costner y su Jim Garrison solo son una excusa para manipular al espectador, para llevarlo de la mano hasta el discurso final, escrito con brío y con una absoluta falta de distancia por el propio Stone, a quien, le encantan los mensajes, le encantan los discursos. El que cierra *JFK* dura cuarenta minutos.

VI

Si es verdad eso de que la oscuridad tiene el poder de hacer que un hombre abra su corazón al mundo, entonces Oliver Stone está bastante abierto a recibir estímulos. Hijo de un ejecutivo de la bolsa de Wall Street, mitad judío-mitad católico francés, se crió bajo un alero conservador. Hasta que le bajó la rebeldía. Fue profesor de inglés en Vietnam antes de que estallara la guerra y, después, soldado de pelotón.

—Creo que volví a Vietnam porque estaba listo para morir. Fue un acto suicida, pero no deseaba, no tenía la fuerza para empujar el gatillo. Muchas veces me paraba en el baño, me miraba al espejo y después miraba la navaja... Escribí una novela de mil cuatrocientas páginas sobre las dieciocho formas en que un chico intenta matarse. Obviamente, fue rechazada. Realmente no sé cuán cerca estuve de matarme. Emocionalmente, al menos, me identifiqué con la muerte. Preferí, en todo caso, morir en combate que en el baño. Pero sobreviví.

Así que fue marino mercante, patán, drogadicto. Se convirtió, por así decirlo, en un típico personaje de Oliver Stone.

—Me identifico mucho más con Lee Harvey Oswald que con Kennedy. Obviamente, con Jim Garrison. Pero durante muchos años, cuando regresé de Nam, antes de dedicarme a los guiones, me sentí como Oswald. Un solitario errante, perdido: cuando uno se acerca al lado oscuro, realmente ve la vida de otro modo. Yo conozco ese mundo. El mundo de Oswald. Estuve en ese mundo, conozco a esa gente.

VII

Oliver Stone es un paranoico. Eso es quizás lo más respetable de su energética, atractiva y algo repelente personalidad. Es un triunfador sin culpas. Hasta cree que el éxito es la mejor venganza.

—Es obvio que gracias al nivel en que estoy puedo decir cosas que antes no podía. O las podía decir pero nadie me escuchaba. Ahora me escuchan. Me creen. Con mis películas no solo estoy ayudando a reescribir la historia, estoy

cambiando la forma de percibir la vida. En este sentido, la mayoría de los que critican lo hacen por envidia, por miedo. Quieren atacar mi mensaje. Pero no lo van a lograr.

A pesar de definirse como un artista, en la mentalidad de Stone no hay mucho lugar para la duda, para lo relativo. Cree en las causas, cree en las verdades absolutas.

—No creo que el asesinato de Kennedy haya sido una conspiración; *sé* que fue una conspiración.

La paranoia, sin embargo, puede ser un buen catalizador creativo. En un principio, al menos, le sirvió. Antes Stone era mucho mejor. Un gran guionista, un tipo macho, obsesionado por la violencia, la sangre y la redención. Fue su primera etapa, cuando escribía no solo para subsistir sino para resistir. Y escribió *Expreso de medianoche* para Alan Parker, *Manhattan Sur* para Michael Cimino y *Caracortada* para Brian De Palma. Hasta que la política y las ideas de grandeza, de tenerlo todo claro, se le subieron al cerebro y le nublaron algo.

Ahora su paranoia no es creativa, es literal. De ahí los guardaespaldas, los *walkies-talkies.* De ahí las credenciales *JFK,* la limosina. De ahí los discursos de cuarenta minutos.

Revista *Mundo,* 1992

El joven manos de tijera: Retrato de un artista adolescente

That's me in the corner,
that's me in the spotlight...
Michael Stipe
R.E.M.

Extraño personaje este joven Edward, un chico con tijeras en vez de manos. Curiosa mezcla, bizarra combinación: suerte de Pinocho con el vagabundo de Charlie Chaplin, versión purificada del asesino Freddy Kruger, el de las pesadillas de la calle Elm; rockero *heavy metal,* símbolo sexual para adolescentes, *poster boy* enchapado en cuero y metal.

Edward, que tiene el pelo todo chascón y enredado, es el héroe posmoderno por esencia, hito de estos nuevos noventa que están partiendo. Cercano al mundo de Walt Disney, pero también al de Stephen King, perdido entre la alta y la baja cultura, producto del más sentido cine de autor, pero también del *merchandising* y de los videos de MTV, este bello y sublime personaje creado por Tim Burton no solo se alzó el año pasado como un mito hollywoodense, sino que se adentró en millones de mentes jóvenes como una figura trágica, pura y absolutamente imitable. Edward, el del pelo chascón y las manos de tijeras, pasó a ser un mártir, un símbolo, un ícono; se convirtió en el chico bueno que admiran —y acaso quieren ser— todos esos chicos malos que pululan por las calles de este fin de siglo.

Welcome to the Jungle

En una ciudad sin nombre existe un típico suburbio de esos que fueron construidos en Estados Unidos durante los años cincuenta, cuando la guerra ya había finalizado y *everybody liked Ike.* Él ahora es contemporáneo, pero la estética es retro. Los sesenta se fusionan con los noventa. Los setenta con los ochenta. Y todo el mundo es más o menos feliz.

Este es el entorno de *El joven manos de tijera.* Un pueblito cualquiera, un *Our Town* en brillante tecnicolor. Pero por sobre las construcciones idénticas se alza un monte, rodeado de nubes, oscuro y tenebroso, que posee en su cima un inmenso castillo gótico que parece abandonado.

Dentro de esta inmensa y lúgubre construcción vive, en el más completo de los aislamientos, un joven con tijeras en vez de manos. Su nombre es Edward y dedica su vida a mirar por la ventana el suburbio que está a los pies del monte. También recorta artículos sensacionalistas sobre *freaks,* es decir, sobre fenómenos, esos tipos extraños que tienen dos cabezas o tres piernas. Edward fue creado por un científico loco. Era su máxima creación: un joven inteligente que parecía de carne y hueso, capaz de expresarse, con corazón y sentimientos. El único problema fue que el científico no alcanzó a completarlo. El día que le iba a colocar sus manos murió de un ataque.

Hasta ese castillo llega un buen día una vendedora de cosméticos. La mujer, con sus instintos maternales a flor de piel, inmediatamente se percata de la soledad de Edward. Se da cuenta no solo de su orfandad sino de su incapacidad para relacionarse. Decide adoptarlo y bajarlo al suburbio. Decide sacarlo de su pesadilla existencial e integrarlo a lo que ella cree es el paraíso.

Aquí empieza la verdadera odisea de Edward.

Cultura pop

Como buena obra posmoderna, *El joven manos de tijeras* abunda en citas. Citas cinematográficas, por sobre todo, pero también literarias, pictóricas y de todo aquello que se denomina cultura pop. Pero, a diferencia de la mayoría de la cintas que entran en esta arbitraria categoría, aquí no hay juego ni distancia ni guiños intelectuales. Aquí hay sentimientos, corazón. Lo que Tim Burton logró en este filme/fábula fue explorar en forma absolutamente emotiva todos los clichés intrínsecamente ligados a la cultura pop. Aquí el *kitsch* no subraya nada ni está al servicio de una ideología mal entendida. Aquí el *kitsch* es homenaje, es nostalgia, es diversión.

Burton establece, fusiona y opone dos concepciones artísticas y morales a lo largo de toda la obra. Por una parte está lo *dark,* lo trágico, lo que provoca el drama. El castillo del viejo científico aglutina esta tendencia que, sin duda, se inspira en *Frankenstein* (tanto la película de James Whale como la novela de Mary Shelley). Así, por ejemplo, a lo largo de las dos horas que dura el filme vemos pasar lo mejor del cine gótico hollywoodense y del expresionismo alemán de los años veinte. Es evidente que Burton vio *La noche del cazador,* de Charles Laughton, y que la participación de Vincent Price como el viejo científico no solo es un homenaje, sino una ligazón indesmentible con todo el cine de horror de serie «B» de los cincuenta.

Por otro lado está la cáscara luminosa, llena de color, la estética de los tonos pastel, la moral de las comedias de la tele tipo *Daniel, el travieso* o *La hechizada,* los árboles y arbustos cortados a semejanza del palacio de las muñecas *(It's a small world)* de Disneylandia.

Lo fascinante de la cinta, lo que la convierte en un real placer cinéfilo y lo que permite someterla a más de una visión, es comprobar cómo logra absorber

tanta influencia sin por eso dejar de ser original, única.

Perdido en Burbank

A Tim Burton no le quedó otra alternativa que convertirse en cineasta. Fue su destino. Nació en Burbank, un suburbio muy clase media del valle de San Fernando, en Los Ángeles, California. Burbank no solo está cerca de Hollywood —al otro lado de los cerros— sino que vive de la industria cinematográfica. Tanto Disney como Warner Brothers tienen su sede y sus estudios en Burbank. Lo mismo que la NBC, la red de televisión. Muy cerca, además, se encuentran los enormes estudios que posee la Universal.

«Es curioso», señaló una vez Tim Burton, «pero cuando uno es joven piensa que todo es muy extraño justamente porque uno es joven. Lo tremendo es que después uno crece y se da cuenta de que el mundo sigue siendo extraño».

Burton siempre fue el extraño, el tímido, el que se guardaba para sí. Ingresó al mundo del cine como animador de los estudios Disney. Ahí trabajó en varios largometrajes. Paralelamente comenzó a realizar sus propios cortos y dibujos animados. *Frankenweenie,* la historia de un niñito que desea convertirse en Vincent Price, obtuvo diversos premios en festivales especializados.

Su primer largometraje fue *Pee Wee's big adventure,* el debut cinematográfico de Pee Wee Herman, suerte de *nerd* y niño taimado, famoso personaje de la televisión infantil. *Pee Wee's big adventure* es la historia de la pérdida de una bicicleta (homenaje al clásico de Vittorio de Sica) y la correspondiente aventura moral que implica salir de la casa de juguetes e ir en su búsqueda. La cinta, llena de imaginación y color, terminaba, no casualmente, en Burbank, con una impresionante secuencia de persecución por los estudios de la Warner.

Después llegó *Beetlejuice,* una histéricamente cómica historia de fantasmas y muertos ineptos y, posteriormente, *Batman,* uno de los filmes que más dinero ha recaudado en la historia. Las tres cintas tienen como elemento común ser protagonizadas por un *outsider,* por un *freak,* por un ser extraño que no es asimilado así como así. En *Batman,* incluso, todo el filme gira en torno de la batalla de dos seres —el hombre murciélago y el Guasón— que, por motivos radicalmente opuestos, están al margen de la sociedad.

El impresionante éxito de *Batman,* un filme que más allá de sus elementos taquilleros y comerciales seguía siendo muy personal y arbitrario, le permitió a Burton asegurarse el financiamiento y el apoyo necesario para llevar a cabo *El joven manos de tijera,* un proyecto largamente acariciado por este exitoso cineasta que aún no cumple los treinta y dos años.

Perder la inocencia

A pesar de su estética *kitsch* y posmoderna, *El joven manos de tijera* se inscribe claramente dentro de una cadena literaria norteamericana que, como todo arte de ese país, ha sido adaptada y asimilada por otras expresiones artísticas, como el cine, el teatro, la música popular y, de alguna manera, la televisión.

La estructura de *El joven manos de tijera* tiene mucho que ver con la llamada novela de aprendizaje o *bildungsroman,* género de origen europeo que, luego de alcanzar grandes momentos gracias a autores como James Joyce *Retrato de un artista adolescente,* Dylan Thomas *Retrato de un artista cachorro* y Herman Hesse *Demián,* entre otros, fue recuperado con garra e inspiración por un sinnúmero de narradores norteamericanos.

Siendo un filme esencialmente hollywoodense, la mirada de Burtor sobre Edward, por ejemplo, tiene mucho de la apología dickensiana del huérfano (*Oliver Twist,* desde luego), y quizás la mayor fuerza emocional que se descarga sobre el espectador está ligada al mecanismo de identificación que proyecta el desvalido que no tiene raíces, el perdedor que debería ganar.

Si se tuviera que ligar a Edward con adolescentes literarios que terminan perdiendo irremediablemente la inocencia, no podría dejar de mencionarse a dos primos en esto de enfrentarse a la vida sin estar del todo preparados. Desde luego, está *Huckleberry Finn,* el personaje de Mark Twain, un niño que se hace el muerto, que opta por la libertad y la adolescencia sin fin, que se la juega por los negros, entonces el sector más oprimido y mirado en menos de la sociedad. Edward también tiene mucho de Holden Caulfield, el chico perdido de *El cazador oculto,* de J. D. Salinger, que decide huir como única manera de escapar, que se lanza en una frenética búsqueda de la verdad para tratar de salvarse, que termina enfrentando la locura y la soledad al no encontrar otras respuestas.

Ambos personajes, como Edward, son testigos impíos de sus tiempos. Esto es lo que los salva y los condena. Poseen una lucidez demasiado grande que les permite no solo ver sino sentir todas las hipocresías y fallas de la sociedad. En este sentido, Edward, más allá de su magia y su cuota de ficción, es un ser absolutamente contemporáneo, lleno de dudas, que no sabe lo que es pero quiere saberlo, que siente necesidad de reconstruirse, de armarse a sí mismo para de este modo completarse (se siente incompleto y, de alguna manera, lo es) y encontrar la salvación.

Las tijeras

Si bien Edward es un adolescente extraño, sus dolores, ansias y sentido de alienación son típicamente juveniles y, por cierto, típicamente de personaje de novela de aprendizaje. Lo que diferencia a Edward de otros personajes semejantes es que este chico no solo es un adolescente sino un artista en potencia. Esa es su verdadera cruz, ése el verdadero eje del filme.

Edward es artista debido a sus manos de tijera. Esta es la metáfora del filme, lo que articula toda la narración, lo que inspira toda la fábula. Todo lo que Edward toca, se daña. Esta es la primera lección vital que debe aprender un artista: sin dolor no hay belleza. Si toca objetos, los vuelve arte, belleza. Eso está bien, le gusta. Perros, pedazos de papel, árboles, peinados, etc. Altera el orden, lo hace más grato, pero no molesta. Eso cree, al menos. Pero, con los humanos, las tijeras actúan en su contra. Si los toca, los daña. Los corta.

La conexión, entonces, su conexión vital, conexión necesaria y compulsiva, la logra a través del arte, la comunicación. Pero esto es riesgoso y letal, ya que lo que Edward hace es apostar por el arte. Es su única vía. Pero él no solo produce arte, es un artista. Ese es su destino. Se juega el todo por el todo. Eso es lo tremendo, ya que, al final del filme, cuando la sociedad rechaza su arte, lo que van a perseguir no es la obra en sí, sino a quien la produce.

La maldición de Edward —y de tantos— es que no puede conectarse con nada. No puede tocar. Las tijeras son un símbolo. Son la representación exterior de un conflicto interior. De un conflicto que lo divide y lo daña, puesto que este don le permite alterar todo lo que toca. Lo hace querido, admirado, lo sitúa en una vitrina. Pero, al poco tiempo, al calar hondo en el inconsciente colectivo, aquellos que lo siguen, que han sido conmovidos por su arte, desean apropiarse de él. Lo acosan, lo ponen a prueba. Cuando Edward se da cuenta de que tiene que tomar decisiones (seguir siendo él, no claudicar, seguir con su verdad, no caer en la trampa del traicionero sistema), su público se vuelve en su contra. No lo perdona.

El don, por lo tanto, se transforma en maldición. Lo aísla. Lo aleja de su amada Kim (si la toca, la rebana). Pero no solo eso: ese don lo autoflagela, pues son esas mismísimas manos escultoras las que lo dañan física (se raja la cara) y moralmente (es expulsado, tiene que huir).

Edward, al final, vuelve al aislamiento y a la soledad de su castillo; acaso el paraíso del que nunca debió haber salido. Y es en ese estado, habiendo perdido todo lo que daba por consolidado, que perfecciona su *arte.* Un arte que, por desgracia, nadie comparte.

O quizás sí. Porque ahora nieva en el suburbio. Y Kim, la chica que, luego de ignorarlo, se enamoró de él, se emociona al ver la nieve caer. Quizás valió la pena. Quizás el arte es una opción legítima.

Alterar el orden establecido

El rol que cumple Edward en el filme es el de alterar el orden establecido. Gatilla una reacción que solo devuelve a la sociedad a un estado acaso más primitivo del que vivía antes de que Edward bajara de su castillo.

Debido a su compleja personalidad, a eso que logra tocar y alterar a tanta gente, Edward es visualizado y percibido de distintas maneras dependiendo

del contexto.

Para algunos es un monstruo, un ser distinto. En un principio asusta, luego conmueve. Pero sigue siendo un tipo raro. Su monstruosidad no radica en su aspecto físico sino en su origen, en su don. A diferencia de la mayoría de los monstruos, Edward no mueve a la pena sino a la identificación. Satisface esa actitud típicamente adolescente de sentirse perdedor-pero-ganador.

Otra función que cumple Edward es la de actuar como espejo: cada uno ve en él lo que desea o le conviene. Pero esto de verse reflejado puede traer problemas, ya que no a todos les gusta darse cuenta de sus carencias. Por eso, al no tenerlo, al no poder poseerlo y doblegarlo, la sociedad se vuelve en su contra.

En este sentido y, más allá de que en un principio era percibido como un monstruo, Edward se vuelve un objeto del deseo, despertando emociones que van desde lo meramente erótico hasta ansias de dependencia y venganza. Lo que pasa es que Edward es inalcanzable. Y misterioso. Dos características básicas para volverse atractivo de una manera casi compulsiva. Más allá de lo sexual, Edward también se cotiza como trofeo, como objeto de lucimiento personal, como mascota taquillera.

Pero lo que no se puede poseer, pronto se vuelve despreciable. Eso es justamente lo que ocurre con Edward. Primero lo aceptan, lo sobrevaloran y lo exponen a cuanto estímulo emocional existe. Después, sin embargo, lo botan con el mismo frenesí con el que en un principio lo aceptaron.

La razón es simple. Edward es un subversivo. Altera el orden establecido. Acaso es un rockero, un *enfant terrible.*

Pero, tal como decenas de rockeros y artistas, Edward, al final, termina transformándose en un paria. No todos lo entienden, pocos desean darse el trabajo. Así que lo acusan, lo humillan, lo rechazan. Y Edward, como tantos otros, se refugia, se aísla, huye. Se convierte, de alguna manera, en mártir. En mártir por decir la verdad.

Cortarse solo

El joven manos de tijera puede tratarse de muchas cosas pero es quizás una de las más lúcidas indagaciones en lo que se podría llamar la formación del artista adolescente, del artista cachorro.

Lo que *El joven manos de tijera* plantea, de una manera para nada inocente, es la posibilidad de refugiarse en el arte. Al parecer, únicamente en la soledad, en el aislamiento, puede el artista lograr su mejor obra. Lo tremendo es que es esa misma opción la que no le permite compartir su trabajo con nadie. Nadie lo entiende. Su trabajo, por lo tanto, se vuelve inútil, puesto que la única belleza que vale es aquella que se comparte.

En este sentido la figura de Edward se transforma en una de las más potentes metáforas que se han visto en mucho tiempo sobre esa soledad que

abarca todas las soledades: la soledad del artista diferente, la soledad del fantasma, la soledad del que no crece ni envejece.

Revista del Centro de Estudios Públicos
(CEP), 1992

Un río pasó por acá (River Phoenix, 1970-1993)

Al final de *Cuenta conmigo,* River Phoenix simplemente desaparece. Segundos antes, le confiesa a Gordie, su amigo del alma, que cree que nunca va a salir de ese pueblo llamado Castle Rock. Gordie, que va a terminar de escritor y algo intuye acerca de la condición humana, le dice a River que está equivocado, que se va a salir con la suya, y se va a transformar en lo que quiera. Pero el tiempo, como los ríos, pasa y fluye y el personaje encarnado por River muere, acuchillado, a la salida de un local de comida rápida. Gordie es ya mayor y, mientras escribe, recuerda:

«Aunque no lo había visto en diez años, sé que lo echaré de menos. Nunca he vuelto a tener amigos como los que tuve a los doce. Dios, ¿alguien los tiene?».

River Phoenix ha muerto. Y nunca volveremos a tener a alguien como él. Murió el fin de semana pasado, frente a The Viper Room, una discotheque de propiedad de Johnny Depp, ubicada en el Sunset Strip de Los Ángeles. Phoenix se desmayó mientras bailaba. A pesar de ser vegetariano y de llevar una vida sana, dicen que esa noche ingirió una droga que le gatilló una extraña reacción. Y hasta ahí llegó.

Tenía apenas veintitrés años, uno menos que James Dean. No solo poseía un futuro lleno de posibilidades, también un impresionante pasado, un gran currículum fílmico, una serie de notables interpretaciones que calaron hondo. Por eso no solo será recordado: es más que probable que se transforme en un mito. Ojalá.

La muerte de un joven siempre impresiona. Pero la muerte de un actor joven destroza. No solo porque muere parte de uno, sino porque su desaparición altera esos recuerdos cinematográficos que ya estaban dentro del inconsciente. Y aquí la cosa se confunde, porque uno cree que el que murió fue un amigo. Mal que mal, uno compartió muchas cosas con él. Un buen actor, un actor que siempre nos sorprende y nos dice cosas nuevas sobre nosotros mismos, es capaz de crear algo mucho más importante que emociones: crea recuerdos, memorias. Memorias nuevas que, a su vez, gatillan memorias antiguas. El que logra eso puede estar satisfecho. Pasó a la historia.

River Phoenix creció frente a las pantallas y logró formar un cuerpo de

filmes que siempre lo reflejaron. Su evolución fue asombrosa. Desde su debut, a los diez, como un gordito medio *nerd* que viaja junto a unos amigos a Marte (en *Exploradores, de* Joe Dante) hasta la estupenda y vital *That thing called love,* el último trabajo de Peter Bogdanovich, Phoenix dio vida al joven sensible, al tipo bacán-pero-tierno, al afuerino levemente bohemio. Hijo de padres misioneros y hippies, Phoenix se crió entre literatura y flores y tenía hermanos con nombres tan extraños como Lluvia y Hoja y Joaquín.

River, o sea, Río, fluyó en forma suave, segura y, al parecer, solo perdió su cauce al final. Dueño de un carisma sutil, sabio más allá de sus años, Phoenix fue un tipo inteligente, arriesgado y honesto, que logró en cada uno de sus papeles ser versátil sin dejar de ser él mismo.

Quizás el rol de su vida fue justamente el de Chris en *Cuenta conmigo,* la imprescindible y bella cinta de Rob Reiner. Después de eso, Peter Weir lo eligió para la limítrofe *La costa Mosquito,* donde interpretó al hijo depositario de las locuras de un padre demente y soñador. Spielberg, a su vez, le dio el codiciado pero corto rol del joven Indiana Jones en el alucinante prólogo de *Indiana Jones y la última cruzada.* Robert Redford lo eligió como su compinche cyberpunk en la reciente *Héroes al azar.*

Su primera y única nominación al Oscar la obtuvo por *Lejos de la ley (Running on empty),* de Sidney Lumet, donde hizo el rol de un pianista taciturno que tiene que soportar vivir en constante desarraigo puesto que sus padres son dos ex terroristas.

Miembro del *star-system* sin serlo del todo, Phoenix podía ser portada de una revista de calcetineras y darse el lujo de solo trabajar con cineastas que le interesaban. Como Gus Van Sant, con quien rodó *Mi mundo privado* (My own private Idaho). En ese complejo y bizarro filme, Phoenix encarna a un joven prostituto huérfano que sufre de narcolepsia y nostalgia.

El próximo rol de Phoenix iba a ser junto a Tom Cruise y Antonio Banderas en la adaptación que Neil Jordan hará de *Entrevista con el vampiro,* la novela de terror gótico de Ann Rice. No alcanzó. La muerte, prematura e impensable, cercenó todas las posibilidades. Ya no está, es cierto, pero el río del Ave Fénix seguirá fluyendo. Como todos los ríos, como todas las cintas.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1993

Héroe accidental

El nuevo filme nacional *Johnny Cien Pesos* es una brisa de aire fresco en este cielo lleno de smog. Es urbana, ágil, contemporánea, real. Más que un hito cinematográfico, es un *mall.* Un centro comercial. Técnicamente perfecta, cuenta con un elenco formidable y todo pasa rápido. Casi demasiado. Tanto así que se podría afirmar que es escurridiza. Esto en sí no es malo, pero algo tiene esta cinta tensa y precisa que hace que todo, al final, se evapore y el espectador termine llevándose a casa elementos parciales (como lo referente a la salsa de soya, quizás la mejor frase escrita para el cine chileno) y no un dolor ni una pena, ni siquiera un mínimo grado de compromiso.

¿Por qué?

Quizás por dos cosas. Una tiene que ver con las ambiciones del director Gustavo Graef-Marino. Se ha dicho mucho que una de las gracias del filme es que es poco pretencioso. ¿En qué? A nivel estético y poético, sí; y eso hay que agradecerlo de rodillas. Pero también es cierto que, más que contar una historia, aquí se está intentando hacer sociología: se retrata un país, una época, una sociedad. Y se hace bien. En forma precisa. Pero se deja de lado algo clave, elemental: al Johnny. Esa era su historia. Y aquí va el punto dos: el chico mexicano tiene carisma y onda, cierto, pero no tiene rol.

Graef-Marino cree estar con él, pero a veces está más con el público. Johnny no existe; es un símbolo, una excusa para recrear un gran acontecimiento. Además, para ser un héroe, es demasidado accidental. Es pasivo, no lleva la acción (y eso que ésta es una cinta de acción), casi no toma decisiones y, curiosamente, no se llega a conocerlo. No así la mujer (que es la que más evoluciona) o los malos (que sugieren mucho) o los burocráticos políticos (que son muy divertidos). Por eso el final no importa mucho. No toca, no sirve. *Johnny Cien Pesos* se convierte en *Asalto en la calle Estado.* Igual es buena. Que eso quede claro. Pero es fría y decepciona, porque no hay con quién identificarse y eso, en la ficción, es algo parecido a un pecado mortal. Claro que esto no es una novedad. Nuestra ficción fílmica se caracteriza por no tener historias ni héroes sino atmósferas, sátiras y tipos pasivos *(La frontera* y *Archipiélago,* desde luego).

La vida del Johnny es compleja, ambigua, contradictoria e imposible de asir. Tal como lo son las vidas de todos los ciudadanos del mundo. Incluso la

más aburrida y previsible de las vidas es un puro caos: nadie sabe qué va a ocurrir, ni por qué, ni cómo pasó. Las historias están para ordenar lo no ordenado, para hacernos sentir más seguros, casi como si fuéramos dueños del destino. Una ficción sin orden sólo nos desespera, nos enreda, nos recuerda nuestro propio caos y dejamos de enganchar para volver a pensar en nosotros mismos. Y ése es el peor enemigo de un creador de ficciones: el desenganche. Por eso el viejo truco de las historias. Por ahí va el deseo egomaníaco de los escritores, guionistas y directores de cine y teatro de tratar de vencer lo imposible y cohesionar el caos, darle cuerpo, darle vida. De ahí la presencia del héroe. ¿De qué sirve una historia si nadie transita por ella? Una cosa son los caminos y, otra, el destino. ¿Qué es lo que me hace viajar? En las historias es el héroe. Hasta las peores tienen uno. Contar historias por contarlas termina aburriendo. No importa tanto qué es lo que pasó sino a quién le pasó. Es el santo, no el milagro, lo que a la larga emociona. A Johnny, en este sentido, lo pasaron a llevar.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1993

Artes y latas

En esa eterna y detestable, aunque no del todo inútil, cinta francesa llamada *Todas las mañanas del mundo* (alias «Todas las latas del mundo») suceden muy pocas cosas, pero cuando de hecho ocurre algo, hincha y molesta de tal manera que provoca ronchas, rabia y ganas de tirar tomates y escupos a la pantalla. Básicamente, el filme es sobre un viejo huraño y lleno de amargura que se cree músico y se encierra en una cabaña en el campo a componer y a tocar su viola.

Tal como el pretencioso filme, el veterano cree que lo que él hace es ARTE, así con mayúscula. Puede ser. Compone a partir del dolor que le produjo la muerte de su esposa. Parece que la quiso demasiado porque pasan los años, las composiciones y los ensayos se acumulan, y no supera el trauma. ¿El arte como redención, como terapia? Definitivamente no. El viejo cree que el arte es sagrado, que no debe mostrarse, menos compartirse, y que tocar frente al público o, peor aún, ante el rey, equivale a la peor de las proposiciones indecentes. Viejo tonto. Viejo latero. Viejo de mierda. Si existe un arte que necesariamente se arma con el contacto del otro, es la música. Para que exista, alguien debe escucharla. Tal como *El maestro de música,* esa inolvidable película de culto para la tercera edad, *Todas las mañanas del mundo* trata de pasar gato por liebre, aprovechándose del prestigio que le otorga la música docta (esa que tocan las radios universitarias locales), los palacios, las pelucas y los trajes de época.

Pero donde la cinta alcanza su éxtasis inmoral es en el momento en que el viejo recibe a un joven rubio, con facha de rockero, que quiere ser músico. Tiene diecisiete años, compone, y toca la viola como los dioses. El viejo, que no cree en el arte de la pedagogía, le pide que toque. Después lo insulta y lo recoge de mala gana. Se dedica a humillarlo. Lo que se genera es la típica relación maestro-aprendiz con toques sadomasoquistas. ¿Cuál es el pecado del chico? Según el viejo, no ser un artista, no componer a partir del dolor. Ser frívolo, pura técnica, cero alma. Y lo odia por eso. Tanto lo presiona que termina destruyéndolo. Socava su ego, su seguridad, y lo transforma en un tipo lleno de potencialidades desaprovechadas.

¿Se puede, de verdad, a los diecisiete años, ser un artista cabal? ¿Basta una inspiración —o un gran dolor— para transformar, de la noche a la

mañana, a un diletante en artista? ¿Es posible, a la primera, juzgar a alguien así? Obviamente, el viejo se cree tocado por los dioses, se siente superior. ¿O será otra cosa? ¿Por qué no muestra sus composiciones? ¿No será una pose más que una opción? ¿Y es tan malo el chico? ¿No será que habrá algo de envidia por ahí?

En fin. Eso no es nada. En la guerra de las latas, en la incultura de la cultura, todo dogma vale. Una científica española, ligada a una institución especializada en trastornos del embarazo, sostuvo hace poco que después de numerosos experimentos se había comprobado que el rock provoca abortos y daños en el feto, «en especial la música de Madonna». No así la música clásica, ya que compositores como Mozart o Vivaldi son beneficiosos, terapéuticos, generan gente más digna, políticamente correcta, cristiana, blanca y culta.

Mucho, ¿no?

¿En qué categoría caerían, entonces, esos inocentes niños cuyos irresponsables progenitores escuchan en la etapa de gestación a Kenny G. o a Michael Bolton? ¿Y esas madres campesinas solteras que se empeñan en oír a escondidas compilaciones de Los Huasos Quincheros? ¿Quién se hace cargo de esos primogénitos que nacieron horas después de un recital acústico de Nana Moskouri? ¿O una vez que sus padres, peludos y llenos de lana, volvieron de una peña donde las estrellas eran Charo Cofré y el gran Hugo Arévalo?

Zona de Contacto, El Mercurio, 1993

Babilonia huasa

Hace cincuenta años, cuando Hollywood no solo era una ciudad de trabajo, sino una fábrica de sueños, el cineasta criollo Jorge «Coke» Délano filmó, sin miedo al ridículo, con una ingenuidad que llegó a rebasar los límites de la decencia, una cinta de culto llamada *Hollywood es así.* Rodada bajo el alero estatal de Chile Films, la película narraba las peripecias de un chileno en la Meca del cine. Lo curioso es que el filme se rodó ¡aquí! Si bien algunos insisten en que era una parodia, el público adicto a la revista *Ecran* acudió en masa a los mejores cines del centro para enterarse de cómo era Hollywood por dentro.

En esa época, antes de que ShowBiz Today apareciera todos los días por la CNN, cualquier mortal que alguna vez hubiese ido a California era considerado un *insider.* Así las cosas, Délano, que aquí era un cineasta conocido, además de hombre orquesta renacentista, viajó a Hollywood a probar suerte. Le fue mal. Pero conoció los estudios. De vuelta en Chile, armó la producción de Hollywood. Mostró los sets de cartón piedra, los trucos y, lo que es más esquizo, a los artistas de la época como Chaplin y Gable (¡eran dobles!), además de los estadistas más poderosos del momento (Stalin, Hitler, Churchill y Roosevelt, que además era pariente del director). Junto a ellos actuaron la hoy diputada por el PPD María Maluenda y Adolfo Jankelevich, uno de los caballeros de *Tertulia,* el programa top del *geriatric set.*

Si el periodista y crítico de cine trasandino Diego Curubeto viviera en Santiago, probablemente hubiera usado como punta de lanza esta bizarra cinta de Coke para armar su libro *Babilonia huasa: Hollywood en Chile y Chile en Hollywood.* Pero Curubeto tiene la suerte de ser de Buenos Aires. Además, gente como Curubeto —un *freak* cinéfilo de tomo y lomo— no se encuentra así como así a este lado de la cordillera. Curubeto es de otra estirpe. Durante tres años este joven crítico de *Ambito Financiero* se sumergió en una investigación que, por ser tan inútil, se volvió indispensable. El libro, se llama *Babilonia gaucha* y está inspirado en el demente *Hollywood Babilonia I* y *II,* de Kenneth Anger, dos oscuros y viscosos librillos llenos de pelambres, mala fe, sangre y desviaciones sobre las estrellas de cine más famosas del firmamento.

Babilonia gaucha partió como una humorada, como un deseo de sacar al

sol los trapos sucios del mundillo cinematográfico argentino. Pero a poco andar el autor se dio cuenta de que había un material mucho más rico e histórico del cual nunca se había hecho un catastro. Y se puso a trabajar. Temáticamente, el libro (que es genial y se devora) se divide en dos: Hollywood en la Argentina, es decir, cintas yanquis que se filmaron en el vecino país (como *Taras Bulba* y *La misión)*, y Argentina en Hollywood, que abarca desde aquellos triunfos de los pocos gauchos que lograron traspasar la fortaleza de la Meca del cine (como el cineasta Hugo Fregonese) hasta todos los filmes norteamericanos que tocaron, ya sea de frente o de refilón, alguna temática criolla, como *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* con Valentino, o la famosa *Gilda* con Rita Hayworth. Si bien el libro parece solo para iniciados, no es tan así. Hay algunas anécdotas francamente hilarantes. También hay episodios patéticos, como los últimos días de Guy Williams, El Zorro, que decidió radicarse en Buenos Aires para intentar revivir sus escasos quince minutos de fama.

Si algún día Curubeto decide cruzar a Santiago para trabajar en una segunda parte, tendría menos material para trabajar, aunque, conociéndolo, le sacaría brillo a lo disponible. No hay ningún cineasta huaso que haya trabajado dentro del sistema de Hollywood. Malú Gatica trabajó en California y actuó en varias cintas, pero no en inglés, sino en español: por esos días, Hollywood rodaba dos o tres versiones de una misma película. Quizás la mejor cinta yanqui «ambientada» parcialmente en Chile es una del cineasta Delmer Daves, que tiene lugar en un Valparaíso lleno de indios envueltos en chamantos guatemaltecos. Ejemplos hay decenas. Habrá que esperar que Curubeto, o alguien, le hinque los dientes al tema.

Revista *Mundo,* 1993

Atlantic City: American kitsch

Atlantic City una vez estuvo muerta. Tan muerta que perfectamente podía seguir viva, arrastrándose —tal como se arrastró— a lo largo de los años. Fue un cómodo ataúd con olor a sal que abrigaba del futuro y la modernidad a seres dejados de la mano de Dios, a ancianos y marginales que se quedaron en el pasado solo por haber sido incapaces de enfrentar el presente. Pero el ave fénix aleteaba bajo las cenizas del escombro, el óxido y la madera carcomida del otrora legendario *boardwalk,* una eterna terraza hecha de planchas de alerce, suerte de vereda elevada que flanquea la playa, quizás el paseo peatonal más concurrido de toda la costa atlántica.

Esos sí que eran años. Comienzos de siglo, los locos años veinte, el lugar más divertido durante la Depresión, un festival de gritos, cantos y concursos de belleza (dobles de Betty Grable, de Carmen Miranda), que festejaba mientras los Estados Unidos se enfrentaban a su Segunda Guerra Mundial. Atlantic City era promesa, escape. *«En el boardwalk de Atlantic City, la vida será como un durazno con crema»,* decía la estrofa de una popular canción compuesta por la municipalidad para promover el turismo. Y la gente acudía en hordas. Llenaban los inmensos y señoriales hoteles, asistían a espectáculos, comían mariscos y transformaban la playa en un mar humano.

Atlantic City... la ciudad del Atlántico... Atlántida... Hasta el nombre era mágico, falso, artificioso, tal como lo fue el resto de esta ciudad-isla, separada de la mediocre, gris e industrial Nueva Jersey por entradas de agua, canales y pantanos. Pero algo pasó en el camino y la ciudad empezó a decaer. A desaparecer.

«*Todo muere, nena, ése es un hecho, pero todo lo que muere algún día regresa»,* cantó Springsteen en 1982, en un melancólico tema dedicado a esta ciudad balneario que él conocía tan bien, por ser oriundo de la Jersey Coast, un buen trozo de costa atlántica que se caracteriza por casi no tener más atractivo que el simple hecho de que ahí la tierra se topa con el mar. Cuando Springsteen editó *Nebraska,* el álbum que contiene el tema *Atlantic City,* la ciudad ya estaba en pleno renacimiento, a punto de entrar en el boom de los ochenta, que la volvió a poner en el mapa, la rehizo, la cambió por entero.

Lo que salvó a Atlantic City fue lo que por otro lado la remató, lo que le quitó no solo su pasado —y alteró para siempre su estética—, sino su esencia.

Como en un clásico cuento moral, a fines de los setenta Atlantic City se enfrentó a un gran dilema: seguir pura, es decir, tal como estaba durante los últimos treinta años (vacía, pobre, decadente, anémica), o venderse al diablo y renacer. La elección ni siquiera se pensó. Y, en una movida legislativa que muchos aún no entienden, el estado de Nueva Jersey y el gobierno federal en Washington declararon que en la comuna de Atlantic City, ubicada a menos de tres horas de las principales metrópolis del este de los Estados Unidos, los juegos de azar serían legales. Sería, tal como diría la promoción, el Las Vegas de la costa atlántica. Antes de que se promulgara la ley, algunos edificios moriscos y barrocos empezaron a desaparecer bajo las grúas y bolas de las empresas de demolición.

Aquellos buenos tiempos

Nadie va a Atlantic City a bañarse. El mar es solo una descolorida escenografía contaminada. Ni siquiera existen los famosos baños de agua de mar donde los grandes mafiosos de la época de la ley seca se juntaban a hacer negocios envueltos en toallas, en medio del vapor con olor a algas. Los mafiosos actuales poseen —en forma no del todo subrepticia— sus propios hoteles y casinos, con saunas y jacuzzis en los *penthouses* y limosinas en los subterráneos.

En este sentido, Atlantic City no ha cambiado tanto. Siempre fue un lugar asociado a las apuestas de caballos, a juegos de póquer, el tipo de lugar donde una jovencita podía perderse y terminar como dama de compañía de algún anciano poderoso y paternal. Pero todo era ilegal, a escondidas, aunque todo el mundo lo supiera. Ahora es más notorio. Los submundos y la subcultura, lo *kitsch* y lo rasca, conviven con la opulencia y la tecnología. Aquí se celebra Miss Estados Unidos y se hacen convenciones de vendedores de zapatos. Hay peleas de boxeo de peso pesado y campeonatos mundiales de *pool* (como el final de *El color del dinero,* que fue filmada aquí). Atlantic City huele a mafiosos, a cafiches, a *lycra* y poliéster, a guayaberas y zapatos de charol. En *Desesperadamente buscando a Susan,* Madonna iniciaba su peregrinación en el *boardwalk.* En *El padrino III,* los jerarcas de la mafia se juntaban en el último piso de un casino-racacielos para luego ser baleados desde helicópteros.

Para intuir cómo fue Atlantic City antes del boom, basta desviarse una hora al norte y aprestarse a vagar por Asbury Park, Nueva Jersey, tierra de rockeros y sueños perdidos. Este balneario de clase media baja, de obreros y pescadores portugueses que inmigraron, solo existe porque aún hay gente que se ha negado a cambiarse. Bruce Springsteen nació y se crió en esta suerte de Cartagena yanqui, un pueblo venido a menos, con autos viejos pudriéndose en las esquinas, con tiendas abandonadas y tapiadas con maderas. Asbury Park cobra cierta vida en verano, cuando se abre el parque de atracciones y llega el

carnaval con sus luces y juegos. Jon Bon Jovi, otro rockero de éxito, también nació en este pueblito que, a diferencia de la vecina Atlantic City, se quedó en el tiempo y apenas tiene oportunidades de renacer.

Encantadora decadencia

Atlantic City alguna vez fue como Asbury Park. Basta recordar el filme homónimo de Louis Malle. Los edificios que caían, en explosiones que tenían algo de nuclear, obviamente ya no están. Todo el lujo, aunque fuera entre comillas, desapareció. El *boardwalk* se fue llenando de sucursales de los grandes hoteles y casinos de Las Vegas. Vidrio, cromo, mármol, alfombras de felpa, candelabros. Donald Trump llegó de la vecina Nueva York y trajo su dinero y su característico mal gusto. El Trump Plaza y el Trump Castle se salvan del bochorno estético por un pelo. No así el Taj-Mahal de Trump, un inmenso, sobrenatural y escandaloso *remake* del palacio hindú mezclado con Disneylandia.

Lo que ahora llega a la ciudad son apostadores. Algunos vienen a los hoteles, a las suites de lujo con fuentes de agua y pianos de cola. Otros combinan la ruleta con los espectáculos (Dolly Parton, Liza Minnelli, Julio Iglesias) y se dedican a comer fino (si es que una langosta caliente con salsa de barbacoa puede ser considerada fina), además de descansar en las piscinas y los spas que cada hotel posee. Pero la mayoría de la gente que llega a Atlantic City no es rica ni famosa ni tiene una pizca de *glamour.*

Quizás por este tipo de fauna humana, el mayor atractivo turístico de la ciudad es su gente. Gente rara, gente pobre, gente disfrazada. Muchedumbres de Brooklyn que llegan con sus cheques del seguro social y que después de jugar se asolean en las terrazas, charlando en yídish o en ruso. Hay japoneses con sus cámaras y gordas con sus chalas Atlantic City. La gente apuesta en traje de baño. Se ven bíceps y bustos, guatas y celulitis. Todas las razas, todos los credos, todas las ondas. En el *boardwalk* ya no se encuentran duraznos con crema, pero sí locales con gitanas que sacan la suerte o maestros que tiran el tarot. Hay vendedores ambulantes, mimos, flautistas, magos.

La ciudad tiene ese encanto de lo decadente. Es el sueño americano hecho realidad y el sueño americano que tocó fondo. Detrás de los rascacielos que bordean la playa, aún quedan los callejones, hotelitos y casas de la ciudad vieja. Ahí viven los que limpian, los cocineros, los que hacen el trabajo sucio.

Atlantic City es lujo laminado de oro falso y camarones sin sabor. Es una rubia con abrigo de piel que camina por el *boardwalk* borracha, y el *homeless* que duerme en la playa de abajo. Es un *souvenir* hecho de conchitas pintadas, una polera con gaviotas y naipes, un par de cuadros pintados sobre terciopelo, salchichas gigantes a 25 centavos, daiquiris congelados gentileza de la casa (siempre y cuando esté jugando; el vaso se lo puede llevar como recuerdo, si lo desea, señor). Atlantic City es Cher, rehecha a base de cirugía, cantando en

el mismo hotel en que una señora vieja toca canciones de Doris Day a un público que no la escucha, solo juega y juega y juega. Los desconocidos que actúan en los casinos tienen poca oportunidad de salir a flote realmente. Atlantic City ya no es una ciudad para empezar una carrera. Es, más bien, para coronar una. Aquí, o se es muy grande o se es muy poco. Aquí no hay términos medios. Se juega siempre a ganador.

Revista *Mundo,* 1993

Manos de tijera

Todos los días, en todas las editoriales del mundo, cientos de artistas en potencia depositan sus mecanografiadas esperanzas en un ser más bien anónimo y casi imposible de contactar que, en un dos por tres, toma decisiones que bien pueden cambiar una vida y, acaso, la de la historia del arte. Este ser se llama editor y, mientras algunos autores le encienden velas, otros quisieran matarlo.

El cine y la literatura han exagerado la figura del editor. Basta ver *El jugador* y *Sliver,* no más. Los editores, aunque muchos quisieran creer lo contrario, no son los seres más sádicos de la existencia; tampoco tienen tanta autoconciencia o deseos de poder, fama y dinero. El mito ha surgido debido a que, para un escritor, un editor es algo así como la suma de Dios, su padre, su peor enemigo, su amante, su madre, su competencia más descarnada y, quizás, su odontólogo. Para el resto de los mortales, en cambio, un editor es un empleado más. Pero mientras haya escritores, el editor seguirá siendo una figura que se teme, que se reverencia, que no se olvida.

Antes de seguir, es bueno aclarar algunos puntos. La palabra editor viene del latín; en Roma, los editores estaban a cargo del circo, los leones y los gladiadores. Por lo general, se llama editor a la persona que está a cargo de la publicación de un libro. Un editor literario decide qué se publica, cuándo, cómo, etc. Tampoco debería confundirse al editor con su par periodístico, aunque sí tienen puntos en común: pautear, urgir, apurar, corregir. Uno de los grandes mitos acerca de los editores es que odian todo y solo publican a sus amigos. Falso. Casi todo lo que les llega es pésimo y muchas veces el editor es despedido por no encontrar qué publicar. La teoría de que una editorial solo publica obras maestras es irrisoria. Publican de todo y harto. Y por todos sus *best-sellers,* intentan publicar algo que no les dé vergüenza.

Un editor pasa a nivel de Dios cuando, además de administrar, corrige, incentiva, inventa, molesta, y lisa y llanamente «hincha». Esto es lo que los gringos llaman *an editor*. Pero no es solo un asunto de puntos y comas. Al menos, no debería ser así. Maxwell Perkins, el legendario editor de Hemingway y Scott Fitzgerald, se metía en todo, desde la génesis de un libro a la contraportada. Algunos autores inseguros se escandalizan ante esto; no deberían. Toparse con un gran editor/amigo es —lejos— lo más importante

que le puede suceder a un escritor. Pero encontrarlo es difícil. Mal que mal, un buen editor debe ser entusiasta, serio, culto, capaz no solo de limpiar un manuscrito ininteligible sino de sacar de la depresión a su autor, convencerlo que puede dar más, guiarlo para que no se repita, darle consejos amorosos, etc. No solo eso: más allá de sus gustos y/o obsesiones personales, el editor debe ser capaz de meterse en el mundo del autor y desde ahí (y solo desde ahí) meter sus manos de tijera.

La confianza que se establece entre un editor y un autor tiene el grado de cercanía que solo se da entre un sicólogo y un paciente. Lo que el editor tiene que hacer es «sacar» lo mejor del otro, no importa el costo. Es como una terapia urgente: se necesita extirpar esa voz, esa historia, ese trauma, que tiene bloqueado al autor (y a la imprenta en espera).

Seres como éstos, está claro, no se encuentran todos los días porque lo que está en juego es más vocacional que profesional. Y aquí entra la confianza y la seguridad de que, de hecho, se está ante una buena persona. Exigirle sanidad a un artista es esperar demasiado; pero un editor debe ser perfecto. No hay nada más aterrador en el mundo que un editor que en el fondo es un escritor frustrado. Estos tipos transforman un lápiz rojo en un arma y pueden dañar de por vida a un autor en ciernes. Por eso es que los buenos editores deben ser cuidados, bien remunerados (así pueden invitar a sus autores a panoramas entretenidos) y, además, tener un porcentaje de la ganancia del libro. El autor que cree que un libro es solo suyo debería volver a mirar el silabario.

Revista *Mundo,* 1993

Súper Mario

Es bueno tener a alguien a quien admirar, alguien a quien seguir y respetar y acaso tomar como ejemplo. Mario Vargas Llosa es ese tipo de persona: real y honesto, tan transparente que uno cree conocerlo. Lo bueno de él, además, es que de tan contradictorio llega a ser coherente. Es fanático, histérico, egomaníaco, soberbio y, quizás porque ya lo ha hecho tanto, no teme equivocarse. Es un *kamikaze.* Se atreve a atacar de frente, es vengativo como cabro chico y es un adicto terminal a la literatura.

Si no fuera por su simpatía, su humor, su distancia y esa capacidad de rehacerse, de reescribirse, de tomar su estruendoso fracaso electoral de 1990, donde perdió frente a Fujimori, en algo bastante más que un triunfo moral, Vargas Llosa tendría que caer mal. Pensándolo bien, son entendibles la envidia y el odio que provoca Vargas Llosa. Con razón en Perú ya no lo toleran y la sociedad de escritores de Lima festeja que el escritor ya no sea peruano, sino español, nacionalidad que le dieron hace casi un mes. Y es que, de verdad, el tipo tiene harto a su favor y eso siempre revienta a los mediocres. Escribe como los dioses, su prosa es pura inteligencia y sencillez, adjetiva con precisión matemática y se atreve a incursionar en los más complejos territorios literarios.

Como las memorias, por ejemplo. Zambullirse en *El pez en el agua*, su último libro, es un placer mental. Como nadar mil metros en la piscina temperada de un amigo que la llenó de verdad, confesiones y consejos. El que llega al fondo, el que contiene la respiración las más de 550 páginas, termina reflejándose en el espejo del fondo.

Como ya se ha comentado, Vargas Llosa dividió el libro en dos: su infancia y adolescencia, hasta el momento en que decide abandonar Lima y sus lazos familiares para viajar a Europa y convertirse en escritor, y su locura política, cuando decidió ser candidato a la presidencia del Perú y así vivir en vez de escribir la aventura de su vida. Ambas partes terminan, no casualmente, en un aeropuerto. En la primera, se embarca entusiasta rumbo a una nueva vida: en la segunda, se sube en forma casi subrepticia después de darse cuenta de que su sueño había fracasado, que nada lo unía con un país que ya no sentía cerca, y que era hora de volver a la escritura.

El pez en el agua vale por muchas facetas. Pero hay dos puntos que

impactan. Uno es cómo el autor se sobrepuso a una infancia demente, espantosa, con un padre digno de una novela de Stephen King. Dos: cómo Vargas Llosa lleva la consecuencia y la verdad a límites increíbles. Hoy por hoy es políticamente correcto destrozarlo por «vendido», por pasarse de la izquierda a la derecha, por creer en la libre empresa y en la sociedad libre. Pero eso se llama evolución, madurez. Pocos novelistas han retratado mejor su país, el tema del poder, pocos se han fijado más en los oprimidos o le han dedicado tantas páginas a revolucionarios y guerrilleros.

Se ha vuelto típico comparar a Vargas Llosa con García Márquez, siempre con sus guayaberas y sus patéticos discursos políticos. Todas las comparaciones son odiosas. Está claro que García Márquez escribe más que bien y que ha creado un mundo literario indiscutiblemente imaginativo. Y, por cierto, puede pensar como quiera. Mal que mal, con eso se agarró el Nobel. Pero desde el punto de vista pedagógico, no cabe duda que García Márquez es un mal ejemplo para los escritores en ciernes. Aquél que copia su estilo se empantana en el realismo mágico y pierde. Su ejemplo es el de un tipo más bien obeso y risueño que vive la buena vida, se deja llevar por la inspiración y se tienta con el poder. Vargas Llosa, en cambio, es el escritor ideal para alguien que está empezando. Es sencillo, opta por distintos tonos sin perder su voz, transforma su propio material biográfico en ficción creativa y real, y deja claro que un autor no se hace por casualidad, sino que a base de trabajo, estudio, dolor y constancia.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1993

McCondo

Se sabe que una novela o una película pueden hacer más por un país que miles de folletos promocionales, decenas de agregados culturales o todas las representaciones habidas y por haber de esos cuerpos estatales dedicados al ballet folclórico. Sin embargo, parece que el folclor, lo nativo-aborigen-exótico, es lo que gusta, lo que deja perplejos y sin habla no solo a los europeos, yanquis y japoneses, sino a nuestro propios vecinos.

Los motivos de este tipo de acogida deben ser varios y pueden estar ligados a la pura y sana curiosidad, a un intelectualoide afán antropológico o al deseo, comprensible y acaso necesario, de autoafirmarse al saber que de verdad los otros son distintos de nosotros. Claro que el arte debería preocuparse más de temas individuales que de la identidad nacional. La identidad nace de lo disímil, de un montón de opiniones distintas que se unen por lazos más misteriosos y ambiguos que coherentes y totalizadores. Pero no todos tienen esto tan claro.

El arte latinoamericano, en general, y el chileno en particular, poseen la lamentable característica de no ser capaces de salir de lo folclórico, de creerse el cuento insular, de empantanarse en lo contingente y en lo criollo. Han capitalizado el realismo mágico y eso de que América Latina es un continente misterioso. Puede ser. Es tan grande, tan diverso, que todo puede pasar.

Pero hay otra América Latina y, definitivamente, otro Chile que necesita ser escrito, exportado y compartido. Aquellos que se quedan en los huasos, las nanas y los rosarios pueden seguir haciéndolo. Pero quienes no escriban de los nuevos huasos con celular, los de los kiwis y las *four wheel drive,* de los *malls* y las discotheques al borde de la Panamericana, se estarán perdiendo un gran material. Porque esto también es Chile. Y no corresponde solo a un sector social. Chile, al menos por ahora, no es Macondo ni otro invento garciamarquiano. Todo lo contrario: es McCondo, tierra de McDonald's y condominios, de computadores y autos japoneses. Como La Florida, la comuna con más futuro de Chile, comuna nueva, rara, de chicos conectados al cable y padres *self-made* que son primera generación de profesionales. Es el país que viene, un barrio nuevo construido sobre terrenos y errores antiguos. Chile es urbano y basta de mentir y seguir escribiendo de vacas. La provincia no está llena de gente que duerme siesta. En Chiloé hay más audacia y

modernidad que en todo el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Los países consumidores de cultura tendrán que dejar de vernos como lugares exóticos y empezar a leer historias que registren el choque, que exploren nuestras influencias de España pero también de Miami, que delaten que, culturalmente, estamos tan al día como ellos, que más que isla somos parte del todo. El nuevo realismo mágico no tiene que ver con gente que vuela sino con la volada en que está la gente. Es crecer a un diez por ciento y prohibir los petos y el pelo largo y los rockeros satánicos; es fomentar la inmigración y atacar a los coreanos; es tener democracia, faxes y celulares intervenidos; es prohibir informar de todo aquello que moleste a una familia macondiana, salpicada de sangre e historia, que vive en un barrio bastante más carismático que un fundo lleno de grillos que canten al son de Osmán Pérez Freire.

Algunos podrán emocionarse ante esta nueva escenografía en vías de privatización. Otros se sentirán asqueados. Todo vale. Los artistas, en especial los escritores, tienen el deber moral de narrar historias que de alguna manera recojan el país real, no el mítico. Muchos temen que con esto de ser tigres o jaguares nos convirtamos en Taiwan. Aquí entran los artistas, becados o no. En la medida en que no solo se dediquen a desempolvar el pasado y las danzas antiguas y toda la parafernalia que tanto gusta en los actos cívicos, no hay problema. Mientras haya gente que entienda lo que está pasando, que critique y huela y no le tenga miedo al futuro, no hay nada de qué preocuparse. Todo lo contrario.

Revista *Mundo,* 1993

Richard Price: La ley de la calle

Richard Price cree que el cine es una droga tan adictiva como la cocaína. O el *crack.* Habría que creerle. Sabe de las dos cosas. Y de cerca. De adentro.

Si uno lo mira, así de cerca, pensaría que la adicción a la droga es real y que su cercanía con el cine está más ligada al hecho de que pasa demasiadas horas dentro de salas de segunda llenas de pulgas, con olor a mantequilla derretida y el piso todo pegoteado con quién sabe qué, que a intensos almuerzos con productores en Le Dôme, suites en el Château Marmont y un contrato millonario con la Universal. Price, a decir verdad, no parece estar tan ligado a nada. Ni siquiera a sí mismo. Pero las apariencias engañan y Price siempre ha usado el engaño, la mentira y la fábula en su favor.

Quizás lo que confunde a primera vista sea su color tiza o el hecho de que no habla, no sonríe, que sea casi pesado. O que se parezca a Ratso Ritzo, el terminal y lisiado personaje que Dustin Hoffman creara en *Perdidos en la noche,* una cinta que, perfectamente pudo haber escrito —y mejorado— este ser entre legendario y anónimo que se llama Richard Price. Pero aún no juzgan a los guionistas por sus bronceados. O por sus portes. A los guionistas se les juzga por sus historias, por sus diálogos, por ser capaces de tener la palabra siempre a mano.

Lo que pasa es que Price es, antes que nada, un novelista, lo que lo coloca en esa rara y maldita categoría que tanto daño ha hecho. Pero no ha sufrido el síndrome *Barton Fink.* Con *El color del dinero,* su primer guión, postuló al Oscar. Con *Obsesión prohibida (Sea of love),* un *thriller* sexual, demostró que podía ser extremadamente comercial (el mediocre filme fue un exitazo y devolvió a Al Pacino a su puesto de estrella). Junto a Scorsese, adaptó el diario de vida de la amante de Dostoievski y lo transformó en *Lecciones de vida,* el aplaudido capítulo sobre el pintor y su discípula en *Historias de Nueva York.* Sus últimos guiones —*Mad Dog and Glory* y *Night and the city,* — fueron producidos por Scorsese, con Robert De Niro como protagonista de ambos.

Richard Price es un tipo que tiene historias y siente un enorme placer en contarlas. Cuando decide quebrar sus silencios eternos y opta por la comunicación, se transforma y todas sus debilidades físicas —tiene una suerte de parálisis cerebral que le afecta, en forma leve pero notoria, un brazo y una

pierna— quedan en un segundo plano y el verdadero Price, el tipo duro, medio cuma, el pinganilla al que no le cuentan cuentos, el charlatán de la Calle 42 que ha visto harto y vivido demasiado, surge de una manera tal que queda claro que, por débil o insignificante que pudo parecer en un primer instante, lo que él ha narrado —y putas que lo ha narrado bien— es absoluta e indesmentiblemente verídico.

En este sentido, Price en persona, Price en vivo, no decepciona a sus más recónditos fans, incluso cuando trata. Desde luego, es tan encantadoramente pesado, poco amable y arisco como lo son sus mejores personajes. No es, por así decirlo, un tipo que decidió ganarse la vida haciendo relaciones públicas. Es como Paul Newman en *El color del dinero,* lleno de ese cinismo sabio que conmueve. Su apatía es tal que llega a ser carismática y aquellos que llegan a entablar amistad con él saben que una llamada telefónica, un almuerzo rápido, un taxi compartido, que te regale un par de guiones inéditos, son gestos importantes para alguien que no es demasiado propenso a entregar o demostrar afecto.

La literatura como jerga

Mayo, 1992. En el intrincado laberinto que es el West Village de Manhattan, una pequeña y cálida librería, tapizada de madera y fotos de grandes de la literatura que alguna vez leyeron ahí mismo, está de bote en bote. El que hoy lee es Richard Price. Se vino caminando desde su inmenso *loft,* ubicado justo donde el Village da paso al SoHo. Price es observador y rápidamente se da cuenta de que el público básicamente se puede dividir en dos: esas elegantes y bellas parejas de yuppies intelectualizados que, de seguro, leyeron sobre él en medios tan disímiles como *People* y *The New York Times,* y los *freaks* de siempre.

Price está acostumbrado a los *freaks.* Son todos cortados con la misma tijera: chaqueta de cuero, pelo largo, tatuajes. Siempre son hombres, generalmente son jóvenes, a menudo vienen de sectores populares y todos quieren ser escritores. Mejor dicho, todos quieren ser como Price. Tener esa llegada. Price, en el fondo, quiere a los *freaks,* él alguna vez se sintió uno y sabe que, mal que mal, su literatura —y sus cintas— son cualquier cosa menos inocentes, que quizás fueron hechas para despertar ese tipo de incondicionalidad.

A lo que Price no está tan acostumbrado es al otro tipo de público, sus nuevos lectores. Sucede que *Clockers,* su primera novela en casi una década de desvío hollywoodense, acaba de publicarse con gran éxito de crítica y una estupenda campaña de prensa. Antes de comenzar a corregir el texto, Price se echó al bolsillo 1.9 millones de dólares, cifra que se logra si se suma el adelanto de los derechos de autor, los derechos cinematográficos y la venta del guión que él mismo adaptará para Martin Scorsese.

Clockers es una voluminosa novela social, un fresco sobre la decadencia de Occidente donde, tal como sucede en la vida, todos creen tener la razón. Price lee capítulos escogidos y el público enloquece. El tipo recita bien, sabe perfectamente cómo sacarle el jugo a cada palabra, cada frase y jerga, cada garabato y adjetivo. Si todo huele a verdad es porque de alguna manera, lo es. Price es famoso por su lenguaje coloquial, por trasladar el colorido lenguaje callejero a las páginas, alcanzando a veces epifanías poéticas no tan lejanas de las que logra Lou Reed en su poesía o Charles Bukowski en sus cuentos. Pero *Clockers* va más allá y, por ratos, uno siente que está leyendo algo así como la transcripción de un documental. Ese toque extra de realismo es el resultado de un largo proceso de investigación que Price realizó al internarse, noche tras noche, a lo largo de un año, en la médula de los barrios marginales que se levantan al otro lado del río Hudson, en Nueva Jersey.

Price termina de leer y la gente aplaude y parte al otro lado de la sala a comprar *Clockers* y, algunos, las nuevas y bellas ediciones de sus anteriores libros que debido a su nueva fama han sido reeditados. Después de firmar, con su mano buena, un par de libros, se le acerca un *freak* y le pasa un destartalado ejemplar de *Ladies' Man,* su tercera novela, una descarnada mirada al sexo promiscuo y la ansiedad nocturna, donde Price sumerge en un infierno del deseo y el vicio a un tipo que queda soltero, de la noche a la mañana, después de que su novia lo abandona. La novela data de 1978 y Price, en medio de una crisis ad-hoc, se internó por los clubes, discos y antros sadomasoquistas que caracterizaban la movida nocturna del Manhattan presida. Price firma el libro y el *freak* lo mira y le dice que él es su ídolo y que *Ladies' man* es como su biblia, es como su autobiografía. Price levanta la vista y mira al tipo, de unos veinticinco años, pelo engominado y aro, y le dice, sin pensarlo, así, preciso, certero:

—Lo siento por ti, entonces. Deberías tratar de leer otras cosas.

Ídolo *cult*

A pesar del desprecio con que a veces se refiere a Hollywood («en el cine, la creatividad es considerada un riesgo; en la literatura, una bendición»), la verdad es que el séptimo arte ha tratado bien a Price. Todos sus guiones han sido llevados a la pantalla por buenos cineastas y grandes estrellas. Ha ganado dinero. Y, quizás lo principal, vía el cine su nombre ha logrado escapar el gueto de lo *cult,* una suerte de *underground* literario que lo tenía tan atrapado como ahogado. Fue el cine lo que impulsó la escritura de *Clockers* (la idea se le ocurrió mientras investigaba el mundo policial para armar el guión de *Sea of love),* y fue el mito hollywoodense que logró que *Clockers* fuera traducida a varios idiomas, rompiendo —por fin— la barrera del idioma (el resto de su obra sigue estando sólo en inglés). Aun así, Richard Price es un fenómeno estrictamente americano. De ahí su atractivo y, quizás, sus limitaciones.

Oriundo del Bronx, barrio míticamente malo, Price nació en un hospital público que, por estar mal atendido (el doctor se había inyectado heroína), lo semi-paralizó de por vida (un problema de fórceps). En el Bronx, el chico era realmente un *outsider:* judío, blanco, clase media y lisiado. Como si eso fuera poco, era creativo, inteligente. «Eso era muy mal mirado. En el Bronx, escribir equivale a usar medias caladas. Te tildan de maricón al tiro». Su famila, en tanto, estuvo orgullosa de que se graduara del *high school* y que postulara a la universidad (fue becado en Cornell), pero cuando les dijo que pensaba escribir, se enojaron. «Se sintieron insultados. Pensaron que después iba a ridiculizarlos».

No lo hizo, pero sí usó material autobiográfico y cosas cercanas. Según Price, su obra surge de la sobrecompensación. Como nunca fue un pandillero de verdad, empezó a escribir sobre pandilleros. Pero sentía que esos temas no eran arte. Hasta que leyó a Hubert Selby y su *Última salida a Brooklyn.* Ahí se dio cuenta de que su mundo podía tener legitimidad. Así que empezó a escribir una novela llamada *The wanderers,* algo como *La ley de la calle* en el Bronx. Se la mostró a un profesor y éste se la envió a una editorial. La aceptaron. Tenía veinticuatro años y el libro fue un éxito de crítica, pero no un *best-seller.* Pasó a la categoría de *cult.* «A mediados de los setenta, ser joven no era algo que se marqueteara. Yo era el único, así que no pudieron armar una generación. Diez años después, ser joven es lo único. Las editoriales están locas. Lo único que quieren es juventud. Basta que a alguien le salga vello púbico para que le escindan su contrato».

The Wanderers, en todo caso, le permitió salir de su barrio y bajar a Manhattan. Comenzó a hacer clases en Columbia y vio como el cineasta Phillip Kaufman transformó su libro en una película del mismo título. La cinta, notable, fue un fracaso pero, tal como el libro, adquirió el status de culto y pasó a ser una cinta de trasnoche.

Price, iba bastante al cine por esa época, y un buen día entró a ver *Calles peligrosas,* de un tal Martin Scorsese, un cineasta joven. El escritor quedó pasmado ante tal honestidad y volvió a su departamento y esa misma tarde empezó a escribir *Bloodbrothers,* su novela sobre una familia de obreros que tiene un hijo que desea ser párvulo. Otro éxito de crítica y otro libro de culto. Richard Mulligan la transformó en una bonita cinta con Richard Gere en el rol principal. Nadie la fue a ver (en Chile, tampoco, pero está en video bajo el título de *Hermanos de sangre).*

Sintiéndose aislado, Price buscó el grupo, la pertenencia, pero se topó más con malas influencias, una secta vanguardista de la cual prefiere ni hablar, el sexo promiscuo y las drogas. *Ladies´ man* es de esta época, lo mismo que *The breaks,* una hilarante novela de aprendizaje sobre un aspirante a cómico; debido a un bloqueo, el libro fue escrito a base de pura droga. «Usaba una línea para escribir una línea. Fue un período realmente atroz. Quedé enfermo. Mal. Por suerte, pude parar y enderezarme. Por eso escribí *Clockers.* Si yo, que tenía bastante a mi favor, casi me pierdo con la coca, cómo se las van a

arreglar los chicos pobres que caen en contacto con el crack».

Price terminó su período malo involucrándose con el cine y casándose con la pintora Judy Hudson, con quien tiene dos hijas. Scorsese, de alguna manera, fue el que lo sacó de su bloqueo y lo llevó al cine. Se conocieron a través de un agente. Scorsese había leído sus libros, se dio cuenta de la conexión entre ambos y pensó que Price sería ideal para rehacer *Night and the city,* el filme de Jules Dassin. Al final, la dirigió Irwin Winkler casi diez años después, pero la relación amistosa ya estaba consolidada y hoy, incluso, comparten oficinas en Park Avenue, un largo trecho desde el Bronx. Para Price, lo mejor de ser millonario no es el *loft* ni viajar en primera clase; es no tener que hacer clases o postular a becas. «Hacer clases a tipos que se creen escritores es lo más desgastador del mundo. Lo único que puede hacer un profesor es orientar, es darse cuenta de qué es lo que le duele al alumno, qué lo motiva, y dirigirlo hacia allá. Un escritor que no escribe sobre lo que sabe, sobre lo que lo inquieta, no vale. También intentaba explicarles que era preferible que escribieran mal pero con una voz auténtica a que trataran de impostar una o, peor, que imitaran a gente como Carver o Bukowski que, por cierto, son inimitables porque son honestos y auténticos».

Tan auténticos y honestos como Richard Price. Ha superado su enfermedad, su clase y el hecho de ser distinto. En vez de ser aplastado por su propia creatividad, le sacó partido. Ha logrado plasmar su particular mundo, entre masculino y violento, marginal y solitario, tanto en prosa como en diálogos cinematográficos que han hecho historia.

—¿Lo hueles? —pregunta Newman.
—¿El humo? —contesta Cruise.
—No, el dinero —acierta la Mastrantonio.

Price, qué duda cabe, tiene olfato. Sabe de qué color es el dinero. Ha aprendido sus lecciones de vida. Ha dejado de vagabundear, ya no es un pandillero, ya no recorre ni la noche ni la ciudad en busca de atención. Ahora la tiene de sobra. Si sale a la calle, sale en busca de historias. Y no necesita de drogas para plasmarlas al papel. Solo un lapiz. Y su oreja privilegiada. Y es que, de tanto escribir y escribir, Price ha reescrito su vida.

Revista *Mundo,* 1993

Mark Chapman: El cazador no estaba oculto

El edificio Dakota está ubicado en la esquina de 72 Oeste con Central Park West. Es una construcción gótica que sorprende por su belleza. Es como si un castillo centroeuropeo se alzara a un costado del parque. El enorme edificio, que data de fines de siglo, fue uno de los primeros que se construyeron en Manhattan y, según todos, quedaba tan lejos como el estado de Dakota. De ahí el nombre. En el costoso Dakota viven muchas celebridades, como Leonard Bernstein, Lauren Bacall y Yoko Ono. Antes, claro, también vivía John Lennon.

Mark Chapman vivía por ese entonces en Hawai junto a su esposa Gloria. Tenía veinticinco años. Un mes antes, impulsado por fuerzas internas que él mismo reconoció como «los pequeñitos que habitan dentro de mi mente», Chapman había viajado a Nueva York, donde esperó y esperó a Lennon frente al Dakota, pero Lennon no estaba. Chapman tampoco estaba preparado. Ni siquiera tenía una pistola.

Un mes después, Mark Chapman, en un estado totalmente sicótico, llegó a Nueva York con una misión triple: asesinar a John Lennon, esparcir el evangelio según Holden Caulfield (es decir, promover la lectura de la novela *El guardián ante el centeno,* de J. D. Salinger) y, por sobre todo, salvarse. Chapman pensaba que si lograba su cometido, algo así como una liberación iba a ocurrir en su interior.

Siempre se ha dicho que es bueno que los jóvenes lean libros. Los gobiernos gastan lo inimaginable para estimular la lectura. En el caso de Mark Chapman, sin embargo, hubiera sido preferible que no leyera. El libro que lo marcó tanto, lo hizo perder su individualidad, fue el famoso *The catcher in the rye (El cazador oculto/El guardián ante el centeno,* en español) de Salinger. Cuando se especula el motivo por el cual el autor de esta novela decidió convertirse en ermitaño y renunciar a la vida pública, se dice que fue justamente por los fans recalcitrantes. Salinger, al parecer, se dio cuenta de que había escrito una bomba de tiempo y que su novela, en vez de perder fuerzas con los años, aumentaba su imperio. Cuando se publicó, a comienzos de los cincuenta, algunos críticos reaccionarios la tildaron de mala influencia y peligrosa. Quizás estaban pensando en futuros lectores como Mark Chapman.

Como se sabe, *El cazador oculto* cuenta la odisea de Holden Caulfield, un chico de dieciséis años totalmente alienado, solo y a punto de perder la razón. Holden es un chico demasiado sensible y todo le afecta demasiado. Es un testigo implacable de los tiempos. Y lo que ve es hipocresía. Para Holden, nada puede ser peor que la falsedad. Para él, los adultos son los hipócritas, mientras que los niños, seres inocentes, sus víctimas. Para seres perdidos como Mark Chapman, enfrentarse a un libro como el de Salinger puede transformarse en algo así como una revelación. Chapman encontró a un par. Y Holden llegó al infierno.

El otro libro que lo marcó no posee ni la sabiduría ni la prosa de *The catcher in the rye.* Se trata de *John Lennon: One day at a time,* de Anthony Fawcett, un ex empleado del matrimonio Lennon-Ono. Chapman ubicó el libro en la biblioteca municipal de Honolulu. Por esos días, trabajaba de guardia en un edificio y tenía demasiado tiempo para pensar en cosas no debidas o para absorber mensajes errados. Si bien siempre le habían gustado los Beatles, nunca fue un gran fan. Él mismo Lennon no era para nada un fetiche suyo. Es cierto que lo admiraba y, como casi todo el mundo, sentía cierta curiosidad por un artista tan complejo y contradictorio como Lennon. Pero, la verdad sea dicha, Chapman no era, ni por casualidad, un *groupie* del ex Beatle. Lo que gatilló su obsesión por él fue justamente el libro de Fawcett, libro, por lo demás, que Chapman pidió prestado porque le gustó la tapa.

Pero la conexión se hizo. El cortocircuito, también. Salinger más un intento fallido de suicidio, más tiempo de sobra, más los secretos revelados por Anthony Fawcett. ¿Pero qué decía el ex empleado? Nada nuevo. Nada nuevo para el mundo, quizás, pero para Chapman fue un llamado. Según el propio Chapman, el libro sobre Lennon le confirmó sus sospechas de que el artista era un hipócrita, un falso. Y como Holden odia a los hipócritas... Y como a Holden lo dañaron tanto esos mismos hipócritas... Y como a Mark lo dañaron tanto... Como Mark es Holden...

Cuando Chapman llegó a Manhattan los primeros días de diciembre, lo hizo con un revólver calibre 38. Primero se alojó en un albergue de la YMCA, pero unos vecinos de habitación homosexuales lo asquearon tanto, que decidió gastar todos sus ahorros y vivir lo que él pensaba que iban a ser sus últimos días a todo lujo. Se registró en el Sheraton de la Séptima Avenida. Se dedicó a comer *mousses* de chocolate. Estuvo dos días frente al Dakota, conversando con otros fans. Compró *Double fantasy,* el primer álbum de Lennon en cinco años, que acababa de salir al mercado. Se paseó por el nevado Central Park y se le acercó a un policía a preguntarle por el destino de los patos en invierno. Chapman estaba siguiendo los pasos de Holden Caulfield. La noche antes del crimen solicitó a una prostituta a su habitación. Exigió que estuviese con vestido verde, tal como ocurre en la novela. Chapman le pidió que se desnudase y él le dio un masaje. No sucede nada más. Chapman no era un tipo demasiado interesado en el sexo. Perdió la virginidad a los veinte años. Incluso con su esposa, Gloria, el sexo no era algo

que se llevara demasiado a la práctica.

El día antes de que Chapman matara a Lennon, compró en una librería de Manhattan un afiche de la película *El mago de Oz* y el número de enero de la revista *Playboy* en la cual venía una entrevista en profundidad a Lennon. Devoró la entrevista. Estaba claro: el tipo era un mentiroso y él mismo, de alguna manera, lo reconocía.

Otro libro importante para Chapman era la Biblia. Esa noche, leyó en el Nuevo Testamento el Evangelio según Juan. *The book of John. Of John Lennon,* agregó con un lápiz. Después, se durmió.

A la mañana siguiente, antes de abandonar su habitación, dejó las siguientes cosas sobre la cómoda: su pasaporte, una cinta con música de Todd Rundgren, su pequeña Biblia abierta en el evangelio según John Lennon, una carta de recomendación escrita por un supervisor de la YMCA donde constata el buen trabajo desempeñado por Chapman en un campamento de refugiados vietnamitas en el estado de Arkansas. También dejó dos fotos suyas, rodeado justamente de risueños niñitos vietnamitas. Y el afiche de la película *El mago de Oz* con Dorothy y el león cobarde.

«Salí de esa pieza sabiendo que iba a ser la última vez que que la viera. Aún no había visto a Lennon, pero sabía que estaba en el Dakota. Sabía que ese lunes iba a ser el día», recuerda Chapman.

«Me imaginé lo que iban a ver los policías cuando ingresaran a la pieza. Sentí que cuando ellos abrieran la puerta, una puerta se iba a abrir en mí. La puerta del poeta. La puerta de William Blake, de Jim Morrison. Al otro lado de la puerta iba a estar otro mundo. Atrás quedaría mi pasado. Me sentía muy cerca de Holden Caulfield y *The catcher in the rye.* Los párrafos y las frases del libro penetraban mi cerebro e ingresaban a mi torrente sanguíneo. Mi alma se había transformado en las páginas de ese libro».

Curiosamente, Chapman no tenía consigo un ejemplar de su adorado libro. Se lo había dejado a Gloria y le rogó que lo leyera. La noche antes, en una llamada telefónica, su esposa le dijo que la novela la había acercado aún más a él. Le dijo que él y Holden eran uno.

Pasó por una librería, entonces, y compró la novela. En la primera página escribió: «Este es mi manifiesto». Y firmó «Holden Caulfield». Abajo puso: «el guardián en el centeno».

Rumbo al Dakota, leyó un poco. Lo que decía Holden era lo que realmente estaba ocurriendo: era lunes, cercano a Navidad y las tiendas estaban abiertas. Pura sincronía, pensó Chapman. Todo pasaba a transformarse en símbolos.

Ese iba a ser el día. Casi no podía esperar el momento.

La hora señalada

El exterior del edificio Dakota fue usado por Roman Polanski para filmar

la cinta de terror *El bebé de Rosemary,* en la cual una muy joven Mia Farrow interpreta a una mujer que queda embarazada del diablo. Meses después de estrenada la cinta, Sharon Tate, la esposa de Polanski, fue salvajemente asesinada por un grupo de satánicos encabezados por Charles Manson. Según los asesinos, lo que gatilló sus sangrientas acciones fueron mensajes subliminales enviados por los Beatles, en especial John Lennon. Por algo rayaron en las paredes, utilizando la sangre de sus víctimas, la leyenda *Helter Skelter,* tal como el tema compuesto por Lennon para el famoso «álbum blanco» de los Beatles.

Mia Farrow vive cerca del Dakota. A dos cuadras. En Central Park West. Esa tarde, pasó frente a Chapman y otros fans. La reconocieron, pero ella siguió de largo. A Chapman le pareció otra señal inequívoca. Hasta que, de pronto, aparece John y Yoko. Mudo, paralizado, Chapman le pasa el álbum y éste se lo firma. Después se sube a la limosina y desaparece. El resto de los fans se retira.

Chapman decide esperar que Lennon regrese.

Y lo hace

«Cuando Lennon se bajó de la limosina, el niño miró a su héroe y el héroe lo miró de vuelta. El niño juró que el héroe lo reconoció como el fan de la tarde, al que le firmó el álbum. Ninguno de los dos sonrió. Ninguno dijo una palabra. Mi cerebro estaba totalmente mudo y John Lennon pasaba a mi lado. Comenzó a caminar más rápido a medida que pasó por debajo de la entrada. Yoko estaba un tanto adelante, pero él estaba ahí, solo. Estaba de espalda al niño y una voz decía: ¡Hazlo, hazlo, hazlo! ¡Apunté! Tiré del gatillo cinco veces. Sentí que el infierno se desataba en mi mente».

Lennon cayó y murió una hora más tarde. Chapman quedó paralizado y botó el revólver y su libro fetiche. Un guardia del edificio escondió la pistola. Cuando llegaron los oficiales de la policía, Chapman dijo en forma escueta:

—Actué solo. Soy el único. Siempre he sido el único. Siempre he estado solo.

Cuando le preguntaron quién era, respondió:

—Soy el cazador oculto. Soy *the catcher in the rye.* Discúlpenme por meterlos en todo este rollo.

Esa noche, Chapman debió ser protegido con chaleco antibalas para que un fan de Lennon no lo matara.

Años después, en la prisión de Attica, Chapman ha reflexionado bastante sobre el hecho que transformó la vida de este niño sureño de clase baja que, como tantos otros reclusos, llevó una existencia de desarraigo y despechos. Algunos optaron por el crimen. Chapman, por cambiar la historia:

«John Lennon formaba parte de mi vida de una manera tan profunda que pensé: si lo mato, seré tan famoso como él. Estaba aburrido de ser un nadie.

Quería ser un alguien. El que mató a Lennon no fui yo, fue un niño chico. Un niño que mataba a su héroe. Fue un niño tan dolido y postergado que cuando creció no tuvo otra posibilidad que socavar sus emociones. Conservé mi niñez. A pesar de tener 25 años cumplidos, tenía 16 años mentales, tal como Holden Caulfield».

«Esa tarde toda la ira salió a borbotones. Toda la ira que tenía contra el mundo, contra mí mismo. Tenía demasiados fracasos y desilusiones dentro de mí. Todas estas emociones son controladas y procesadas por un adulto. Pero no era capaz».

«Dispararle a un hombre, incluso matarlo no es nada de malo si estás fuera de ti. Supone mucha fuerza interna hacer algo tan horrendo como eso».

Revista *Mundo,* 1994

Chicos en el camino

Algunos estudiosos han dicho que en Chile siempre falta el padre. O que, si está, parece no estarlo. O es preferible que no esté. Dicen que es algo atávico, que viene de los orígenes, de la época de la conquista y que por eso somos un país de madres y huachos, desde O'Higgins, hijo ilegítimo y padre de la patria, hasta nuestros días.

En Chile, qué duda cabe, se rinde culto a la madre más que al niño (somos un país mariano) y no es raro que desde chico el niño escuche al coro de tías atacar a su padre por borracho, flojo y desaparecido. Las leyes protegen a la madre y establecen que el hijo esté cerca de ella, pero al padre lo borran del mapa.

Un mundo perfecto, la nueva obra maestra de Clint Eastwood, es un canto a la figura del padre, un viaje por los senderos de la orfandad y quizás una de las películas más sentidamente masculinas que se hayan visto en mucho tiempo. En estos tiempo en que todo es políticamente correcto, Eastwood nos entrega una cinta que se la juega por la idea de la paternidad (un padre fallido es mejor que un padre ausente, parece querer decir).

A no todos les ha gustado la cinta. Muchos la han encontrado desde «boba» hasta «cívica». Y quizás sea ambas cosas, pero también es mucho más. Posee una emoción contenida que sólo puede ser tildada de cósmica. Es como *Thelma y Louise* con testosterona. Es *Huckleberry Finn* cien años después. Un filme hecho para todo espectador, pero que llega, sobre todo, a esos millones de hombres que son, se sienten o se sintieron huérfanos. *Un mundo perfecto,* en este sentido, es una película que salda cuentas, que perdona, que gatilla recuerdos e inventa otros.

Kevin Costner interpreta el rol de su vida como un tipo perdido, un delincuente juvenil que ya no es juvenil pero sigue siendo delincuente. Al escapar de la cárcel junto a un reo sicópata, secuestran a un niñito de ocho años y el auto de la familia. El viaje se ha iniciado. La cacería, también. Costner no es realmente malo pero sí está irremediablemente perdido. Es un huérfano, criado en la cárcel y en los callejones. El chico tampoco tiene padre aunque cree que él va a regresar. «No seas ingénuo», le dice Costner y asume, sin querer, el rol. Incluso lo alecciona: «Robar es malo... claro que si hay algo que uno quiere mucho, puedes hacer una excepción». El mundo se abre lleno

de posibilidades y aventuras y el chico, ante la posibilidad de regresar a casa, opta por seguir con el fugitivo. Eastwood, por su lado, persigue a los dos. Años atrás, Eastwood, otro huerfano, quiso adoptar al rebelde de Costner, protegiéndolo de la calle y el mal. Optó por mover hilos y llevarlo a una cárcel que, al final, sólo lo dañó más. Típica actitud paternal mal entendida. Sobre todos ellos se cierne la fatalidad. En unos días, Kennedy llegará a Dallas. Estados Unidos pronto quedará huérfano también.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1994

Di algo

Personalmente, soy poco adicto a la poesía, pero cada vez me topo con más epifanías en la radio que en las páginas impresas. Y las epifanías son, supongo, lo único que importa a la hora de crear. Y lo que se busca a la hora de internarse en un disco, una película, un libro, una obra de teatro, un poema, un *clip.* La televisión, casi por genética, es incapaz de producir epifanías. Por querer agradar a tantos, no agrada a nadie. Una epifanía, por si acaso, es uno de esos momentos azarosos en que todo queda claro, en que por un instante un misterio mayor nos es revelado y la vida, en toda su plenitud y horror, es resumida poéticamente frente a nuestros ojos. Es el segundo en que nos damos cuenta de algo.

Como lo que ocurre, por ejemplo, cuando las luces se encienden en el muelle al final de *Los restos del día.* O cuando Juliette Binoche se lanza a la piscina en *Blue.* Es escuchar —y ver— a Cobain, con ese chaleco ruinoso y perno, cantar *All apologies* o mirar cómo huye ese niñito maltratado en el *clip Runaway train* de Soul Asylum, lejos uno de los temazos del año.

Pero si de temas se trata, no puedo dejar de hablar de *Laid,* el último álbum de los James. Es un disco imprescindible. No es casual que lo produjera Brian Eno.

Laid es de ese tipo de disco con el que dan ganas de hacer cosas. Cómo me gustaría procesar (en un libro, en una obra, en una película, en un artículo) lo que uno siente al terminar de escuchar un disco como este. Poder, mediante la prosa, captar el tono de Tim Booth cuando canta «a veces, cuando miro dentro de tus ojos, veo tu alma». O escribir un cuento que resumiera lo que relata *One of the three.*

Algo realmente mágico y perturbador ocurre al escuchar —ojalá en un auto, a toda velocidad— el surco cinco que es, claro está, *Say something.* Epifánico es el único adjetivo válido, además, para intentar describir la segunda versión del *clip* que hicieron para esa canción.

El cómo llegaron a filmar ese primer *clip* (el del gorila) va a terminar transformándose en uno de los grandes errores de la historia de la música popular. O quizás ni tanto, porque hay un par de ideas en ese primer *clip* que algo hablan sobre el tema: la jaula, sacar la voz, quedarse desnudo.

«De qué estás escapando/tienes amigos pero estás solo/de qué te

escondes... Di algo/ di algo/ lo que sea, pero dame una seña... Necesito más que una droga para sentirme libre/necesito cambiar de escenografía/necesito una vida nueva...».

Felicitaciones para que el que dirigió la segunda versión del *clip* de *Say something*. No sé quién es. Entendió el dolor y la desesperación que inunda el tema pero, en un acto de pura inspiración, no lo hizo depresivo, sino que lo llenó de esperanza. Eso es lo que ocurre con este *clip,* una suerte de *Las alas del deseo* de Wenders trasladado a Nueva York, donde los tipos de James intentan vanamente hablarle a los alienados y tristes ciudadanos de la gran ciudad. Se les acercan, pero ellos no los ven. No logran su objetivo de conectarse con esos extraños, pero en el intento sucede algo, digamos, epifánico: hablan ellos. Por eso, quizás, Tim Booth llora. Por él y por los demás.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1994

Envejecer

Es tal la obsesión actual por la juventud en este país que uno necesariamente llega a pensar que todo responde a un problema de madurez. O inmadurez, mejor dicho. Es cierto que casi la mitad de la población tiene menos de treinta pero, para desgracia de los jóvenes, están lejos de concentrar el dinero o el poder. Por lo tanto no son los jóvenes los que están excitados con el tema de la juventud. Mal que mal, son jóvenes. ¿Para qué?

Lo más probable, entonces, es que la infatuación venga del sector mayor. Tiene que venir de ahí. Ellos son los que levantan y aplauden el talento joven y, claro está, la belleza joven, la frescura joven y todo lo que es joven. Personalmente creo que, más allá de ciertas características innegables, los jóvenes están un tanto sobrevalorados. Se les da demasiada importancia. Además, se sabe que no hay un período peor que el de la adolescencia. Entonces, qué pasa.

Se me ocurre que tiene que ver con que en este país la gente no sabe envejecer. No es solo la única explicación posible; es una realidad palpable. Aún más: son los hombres los que no saben madurar. Las mujeres, que a estas alturas nadie duda de que son las que realmente mandan en este país, sufren el proceso inverso. Parten un tanto erráticas, para ir ganando experiencia, soltura, aplomo y poder. Incluso físicamente, muchas mejoran y se conservan hasta el final. Los hombres se pierden y optan por ser jóvenes toda la vida (aunque rápidamente dejan de verse lozanos porque, para más remate, son vanidosos pero no deportistas ni llevan una vida sana). Este país está lleno de Peter Pans y es algo lamentable. Por algo hay tantos moteles e infidelidades. Buscan confirmar que están vivos. Creen que madurar es acercarse inevitablemente a la muerte.

De que esto es una total generalización, lo es. Probablemente hay miles de ejemplos de viejos lúcidos. Pero si se parte de la premisa que lo público es solo el reflejo de lo privado, es decir, que lo que sale en la prensa es la gente que en rigor importa, entonces estamos en serios problemas. Es cierto que la prensa no incluye a los académicos, los profesores, los científicos. Ahí hay, por cierto, gente valiosa. Gente que forma, como Ernesto Rodríguez. También hay sacerdotes que atinan. Pero, si se lo analiza un poco, son más bien la excepción que la regla.

Envejecer bien no implica verse bien, aunque, de alguna manera, ambos aspectos están muy ligados. Pocos adolescentes pueden decir que sus padres cercanos a los sesenta son como Paul Newman, Clint Eastwood, Gene Hackman o Robert Redford. Y no se trata de arrugas, pinta o fortaleza física, sino de energía, actitud y currículum.

En Chile se celebra más el entusiasmo —y el atropello— ligado a la tontera hormonal que la sabiduría de aquellos que ya no tienen que probar nada. Es lamentable que uno de los más *cool* de Chile sea el Chino Ríos, y que los políticos se peguen en los pasillos. En un almuerzo reciente, una serie de hombres de entre 25 y 30 años fueron incapaces de nombrar a alguien mayor de sesenta que los identificara. Peor aún: a la hora de elegir a un chileno de la tercera edad en el que les gustaría transformarse, solo se nombró al Sapo Livingstone. Entre los motivos de rechazo surgieron ataques de la siguiente calaña: mañosos, fomes, reiterativos, egoístas, frustrados, tontos, conservadores, hipócritas y poco al día. Pero lo que más molestó fue que perdieran su capacidad de seducción. Incluso nuestos actores (con la excepción de Vadell) envejecen mal. De galán pasan a abuelito directamente. ¿Dónde están los Sean Connerys criollos?

Puede parecer una excentricidad, pero no tener modelos masculinos a los cuales se pueda admirar es preocupante. Y penoso. No porque un tipo de setenta sea dueño de una fábrica o presidente de su partido es digno de admiración por parte de los jóvenes. Los jóvenes y los ancianos se definen mutuamente a través del proceso de aprendizaje y enseñanza. Envejecer sin haber acumulado sabiduría y sin haberse transformado de alguna manera en un mentor es despojar la vida de su razón de ser. Es no entender nada. Es solo haber acumulado años y canas. Pocas cosas han erosionado más la dignidad de la masculinidad que el desmedido culto a la juventud, que surge de un país que no solo es nuevo sino que, de la noche a la mañana, empieza a actuar como nuevo rico.

En este país, los hombres le han pasado la tarea de la educación a las mujeres y ése es un acto de muy poco hombre. Se ha postergado el rito de la iniciación. Es más: se fomenta la idea de no crecer, de ser inmaduro. Nadie es responsable. Esto se paga caro. No solo porque los jóvenes no tienen a quién admirar sino que, al no tener guía, caen en la misma trampa. Y la historia se repite.

Revista *Paula,* 1994

Skármeta, al desnudo

Me parece más que simbólico que justo el día en que se conmemoran veinticinco años desde que el hombre pisó por primera vez la Luna celebremos los veinticinco años de la aparición de *Desnudo en el tejado.*

Un pequeño paso para un hombre, un gran paso para la literatura.

Yo era bastante chico cuando ambos hechos ocurrieron pero la verdad es que ese año 69 pasaron muchas cosas que aún hoy sobreviven y marcan. Los veinticinco años de Woodstock y el verano del amor, por ejemplo. Esa música sigue viva. El famoso documental, por ejemplo, acaba de ser reeditado, con una hora más de metraje, y un relanzamiento como Dios manda.

Desnudo en el tejado, claro está, también. Y sigue tan vivo, fresco, audaz y lúdico como cuando recién salió. Quizás ya no sea tan contigente, pero ahora posee un elemento extra: el factor distancia, lo que transforma el libro en un gran documento histórico: así que así eran, así hablaban, así era la ciudad, el compromiso, las relaciones familiares, las formas de relacionarse, así que antes se decía «muchacha» en vez de «galla» o «mina». O se podía andar en bicicleta por la Alameda sin ser atropellado o ahogarse en contaminación. Chile, está claro, era otro país. Tan lejos del mundo como ese Sputnik que recorre los cielos. Me imagino cómo habrá sido recibido ese libro del entonces joven y chascón escritor. Cómo habrá sorprendido esa prosa, ese mundo, esa vitalidad. Cómo habrá gatillado la imaginación y las ganas de viajar y ser un poco Kerouac en ese cuento increíble que es «A las arenas».

Leyendo *La Nación* el domingo quedé impactado al ver lo extraordinariamente bien que fue recibido *Desnudo en el tejado.* Dios, si hasta el cura Valente lo trató bien. Cuba estaba de moda y entregaba premios en vez de refugiados y un escritor joven podía titular su primer libro como el nombre de *El entusiasmo* sin ser tildado de loco, *naïf* o engrupido, sino de realista. Hoy, ese mismo joven bautizaría su libro *No estoy ni ahí* o *Mala onda.*

Y aquí deseaba llegar.

Podría hablar bastante de *Desnudo en el tejado* a nivel literario. Pero más allá de sentir que no soy el más indicado, quisiera sumergirme por la supercarretera de la autorreferencia para hablar de Antonio, de este libro y de sus otros libros, de su enorme personalidad como modelo, guía, profesor, animador y, más que nada, buena persona.

Cuando me comunicaron que *Desnudo en el tejado* se iba a reeditar, me pareció una gran idea. Y cuando me invitaron a este homenaje, acepté de inmediato. De lo que no tenía idea era de que esta reedición era para volver a colocar el libro en los estantes. Es cierto que no lo había visto. Pero, por otra parte, tampoco lo andaba buscando. Cuando me confirmaron que, por problemas políticos primero, y por tiraje después, el libro nunca había estado en nuestras librerías (al menos durante los últimos veinte años), quedé perplejo.

Cómo, pensé.

Ahí confirmé eso de que cada uno vive en su propia burbuja. Sucede que yo, al menos, siempre había tenido un ejemplar de *Desnudo en el tejado*.

Bueno, no siempre... Años atrás, al menos unos diez, subí el cerro San Cristóbal en mi bicicleta de esa época (una Motobecane de media pista, no una *mountain* como ahora) y después bajé por Pío Nono y me interné por el Forestal hasta llegar a la Feria del Libro, que se desarrollaba detrás del Bellas Artes. Era una feria muy chica. Una suerte de kermés. Pero en esos años no había nada y cuando algo así surgía, uno se sentía poco menos que en Nueva York o París. En esa feria, de shorts y zapatillas, recorrí los pabellones y terminé comprando un libro verde y grande llamado *No pasó nada.* Antes lo hojeé y las primeras frases de la *nouvelle* que lleva ese nombre me cautivaron sobremanera. Era como si Papelucho estuviera exiliado. Así que lo compré. Me hicieron una rebaja. Como era tan grande, tuve que metérmelo debajo de la polera. Cuando llegué a la casa, lo leí de un tirón. Tenía que estudiar para la prueba de aptitud (por segunda vez), pero esa voz no me dejó libre.

Y me influenció muchísimo.

Al final, me fue bastante bien en la prueba de aptitud. Bueno, no tan bien pero de todos modos pude entrar a periodismo. Por ese entonces, sólo quería ser periodista. Como Mel Gibson en *El año que vivimos en peligro.* O Dustin Hoffman en *Todos los hombres del presidente.* La realidad, como siempre, era inferior a la ficción y mis profesores no me dejaban escribir como deseaba.

Cerca de la escuela, bajo una de las torres San Borja, había una miserable librería de viejo y, un día, faltando a clases de ética o algo peor, entré allí y encontré, por casualidad, dos libros de este mismo Skármeta, señor que no conocía ni en broma. Por esos días no había *Show de los libros.* Skármeta no vivía acá. Skármeta había terminado para mí con *No pasó nada.* Pero aquí estaba, revivido. Y con dos libros nuevos que, en rigor, eran viejos. Y eran sus primeros libros. Uno se llamaba *El entusiamo,* y el otro, *Desnudo en el tejado*. Compré los dos. No tenía crédito fiscal así que no había problema. Y me los llevé al parque San Borja. Y el impacto fue doble. Ya no hablaba un preadolescente en Alemania sino lolos en Chile. En Santiago. No eran iguales a mí pero se parecían. Muchísimo.

Demasiado.

Días antes, me acuerdo, un grupo de compañeros quemaron frente a mis

aterrados ojos una bandera de Estados Unidos. Reagan había tenido la mala idea de invadir Granada o algo así. Pero aquí, en este libro, Estados Unidos no sólo era un referente sino un escenario. San Francisco Nueva York. Y estaba ese ciclista, igual a mí. Sus personajes eran completos: hacían deporte, iban a la playa, amaban, tiraban, escuchaban rock y jazz y leían a escritores gringos.

Skármeta era uno de los míos. Escribía en forma libre. No usaba puntos. Se pasaba a sus profesores por la raja.

En uno de esos años, Skármeta apareció por el país y dio una charla en el Instituto Norteamericano, lo que me hizo pensar bien de él. Un exiliado pro-yanqui. Un excéntrico, sin duda. Alguien buena onda pero no imbécil como mis compañeros que quemaban banderas y no me dejaban escuchar música yanqui en vez de Canto Nuevo.

En esa charla, Skármeta terminó de conquistarme. Supe que era cineasta y que había dirigido. Un escritor cinéfilo. De ahí esa dedicatoria a Hitchcock. Me acuerdo que habló de un viaje que hizo en auto por Estados Unidos. Y me acuerdo que me dije: algún día voy a ser como este tipo. Voy a escribir los libros que quiero, voy a filmar películas, voy a recorrer los caminos de USA en auto.

Si él podía, yo también.

Pasó el tiempo. Leí *Ardiente paciencia.* Y la vi en teatro, con Amparo Noguera desnuda (estaba en segunda fila). Y vi, en video, *Ardiente paciencia* y me encantó.

Hasta que, sorpresa de sorpresas, me invitó a su taller. Y pude ser su alumno y después, espero, su amigo y de algún modo su colega.

Le debo harto a Antonio.

Todos. En especial los jóvenes. Skármeta, con su entusiasmo, ha hecho muchísimo por la literatura de este país.

Nunca le había dicho estas cosas porque me parecían nada que ver.

Espero, de verdad, que *Desnudo en el tejado,* ahora, y *El entusiasmo* y *No pasó nada* regresen a las librerías. A los que están en todos esos talleres no les haría nada de mal leer estos cuentos.

Pero aún tengo otra cosa que agradecerle. Para siempre.

Una vez, hace unos cinco años ya, me tocó leer en su taller. En el Goethe. Leí lo que después, con grandes correcciones, se transformó en el primer capítulo de mi libro *Mala onda.* Y me destrozaron. Los integrantes del taller me hicieron papilla. Varios incluso se enojaron. Me dijeron que no tenía el nivel para estar ahí. Hasta que le tocó el turno a Antonio.

Y me barrió para adentro.

Con su típica sonrisa y sus ojos achinados.

Así que seguí adelante. Hasta que el propio Antonio le pasó mi manuscrito a Planeta.

Gracias a eso, estoy aquí hoy. Mejor dicho: aquí adelante. Porque, aunque

nunca hubiera publicado o escrito, igual hubiera venido como lector, porque lo que sentí con esos libros no me lo va a quitar nadie.

Nadie.

Conferencia dictada en la Biblioteca Nacional, 1994

Jaip

Esta es la época no solo de los recuentos sino de los premios, aunque pensándolo bien, qué es un premio sino un recuento, un símbolo de lo mejor del año para aquel o aquellos que lograron superar la dura competencia y se quedaron en la retina del resto.

Desde los criollos Apes hasta el Globo de Oro y el codiciado Oscar, el mundo del espectáculo espera ansioso un reconocimiento que sea más duradero que un aplauso. La gente, por cierto, también. Es como un Kino con seres humanos. Estas ceremonias llevan a la práctica, en vivo y en directo, de una manera algo más solapada, lo que vilmente ocurre en la realidad: se compite, se tacha, se barre para adentro, se adula, se disecta, se humilla, se posterga. Desde chicos, todos quieren ser nominados, estar entre los cinco mejores del curso. A todos les gustaría subir al estrado y ganar. Pocos lo logran.

En esta nueva sociedad jaguarina, en que todo es más rápido y más competitivo, estos recuentos de fin de año son cada vez más feroces. ¿Quién fue el ministro del año?, ¿y la modelo?, ¿la ciudad?, ¿la madre?

Esperar quince minutos de fama a estas alturas es esperar demasiado. En Chile, más que en cualquier parte. Como somos menos, pero más ansiosos, consumimos más rápido. Por eso cada vez es más importante aquello que los gringos llaman *hype* y que podría traducirse como jaita, ruido excesivo o pura y simple sobrevaloración. *Jaip.* Y no solo en el terreno del arte y del espectáculo. Existe un poder secreto, que se arma entre la prensa, los relacionadores públicos, las tías y los amigos que, a veces sin darse cuenta y otras muy a propósito, elevan a tal grado a alguien o algo que basta un alfiler para que todo reviente. O peor aún: el globo, de tan inflado, se vence pronto y empieza a perder aire antes de que nos demos cuenta.

El *jaip* implica el riesgo de la saturación y el total rechazo posterior, pero también es absolutamente necesario para entrar en el circuito. Claro que ser odiado no es tan malo porque siempre está la posibilidad de la redención (los críticos aman eso) o eso que llaman el «regreso», algo que generalmente ocurre después de dos o tres años de planeado «silencio».

Por cierto que existe el reconocimiento verdadero. Hay cintas, discos, recitales, novelas, que son esperados debido a sus autores o a la combinación

de ciertos elementos que atraen a la prensa. Pero hay sucesos que son puro *jaip,* puro invento, no solo de los que organizan el asunto (o manejan al artista) sino de la prensa que, desesperada por una noticia, deseosa de la exclusiva, engancha. Lo de las teleseries locales es increíble. Es tal lo que saturan (y es tal lo que está en juego) que hasta los noticiarios enganchan. La última teleserie hizo tanto ruido que ya nadie recuerda que, seis meses antes, la penúltima dejó la tendalada.

Ángela Contreras, la reina actual del *jaip,* no puede estar más sobreexpuesta. Fue portada de una revista a raíz de una película que aún no empezaba a filmar y que, con suerte, se exhibirá en un año más. Nadie sabe, además, si será buena o lamentable. Da lo mismo. Lo importante es que se hizo ruido. Y quedó como la revelación del año. Aún está por verse si sabe actuar, claro. Pero ya todos sabemos que es estupenda y que se comporta como estrella. Veamos cuánto dura. Y veamos quién la reemplazará.

Revista *Mundo,* 1994

Posers

Hace algo más de un mes salió publicado en la revista *Caras* un reportaje titulado «Políticos rockeros en poses memorables». No, no era gente del senado en posiciones pornográficas. Nada de eso. Era algo peor. Eran políticos disfrazados de rockeros. Por suerte no posó ningún miembro del gabinete. Hubiera provocado la primera crisis ministerial. Al menos eso habría esperado. Lo mínimo, ¿no?

En una reunión de pauta de la *Rock & Pop* propuse que se hiciera una sátira en la que se pidiera a una serie de rockeros locales que se disfrazaran de políticos. La idea fue rechazada por ridícula, inútil, imposible y por rayar en el mal gusto.

Tenían razón, claro. Rápidamente nos dimos cuenta de que ni los más desesperados cantantes pop del circuito del mediodía aceptarían disfrazarse de políticos. No solo serían tildados de *posers,* sino de tontos y pesados, por no decir patéticos. Además, el numerito podría arruinar sus carreras. Alvarito Henríquez, enfrascado en Hugo Boss, representando a Concepción. ¿Gato por liebre?

Conclusión: anular el proyecto, aunque me dijeron que podría dedicar mi columna al tema.

¿Pero por qué pensar que los músicos no aceptarían posar para una foto así?

Porque los rockeros, sean del nivel que sean, se respetan más a sí mismos que muchos de nuestros figurones y sobreexpuestos políticos. Esto es total y absolutamente arbitrario, lo sé. Pero siento que es verdad. Cientos de rockeros se quedan en sus garajes y tienen sus tocatas en bares *under* y están, como dicen, piola. No recurren a artimañas descentradas. Si los tipos surgen, es gracias a su música, no a los votos. Y si caen, caen con gracia. Desaparecen. Y bien. No buscan la reelección.

¿Que estoy exagerando? ¿Que ahora nuestros drogadictos y lascivos músicos son santos? No tanto, pero creo que, perdidos y todo, son un mejor ejemplo que muchos de estos tipos que podrían ser sus padres pero se comportan como adolescentes inseguros.

No se trata de atacar a *Caras.* Cada revista es como quiere ser. En pedir no hay engaño. Lo impactante es que haya gente —políticos, pagados con mis

impuestos, que no son tan bajos— que acepte esta «humorada». No creo que me falte humor, pero hay cosas que no son para bromas. Como el rock y la confianza.

No es que yo llore de emoción cada vez que paso por el Congreso. Para nada. Pero, como dice Aleste, hay un límite. Y mi límite llegó con ese ejemplar de *Caras.* En fin, el asunto es que siete iluminados se disfrazaron, con sus kilos de más, en tenidas de cuero y luciendo sus guitarras. *¿Unplugged?* Hablando de estar desenchufado...

Las fotos dan vergüenza ajena. Evelyn Matthei resucita una vez más, pero el resultado no es halagador. Carlos Ominami confiesa que vibra con Frankie Lane, Charles Aznavour y Jacques Brel. No exactamente «La alcantarilla gaseosa».

Alberto Espina, de jeans y cinturón Harley Davidson, declara que encuentra el rock pesado «un poco disvalórico», pero, sin culpa alguna, apoya a Alberto Plaza y a Neil Diamond. ¿Y por qué no a Barry Manilow?

El ecológico Guido Girardi parece un tanto perdido y debería empezar cuanto antes a escuchar *Rock & Pop.* Lamento haber votado por Girardi cuando éste fue candidato por Las Condes. Eran otros tiempos. Yo estaba más engrupido. Girardi, PPD, perdió con honor. Era como si Debbie Gibson fuera telonera de los *Monstruos del Rock.* Pero ahora el tipo es un diputado, joven y se la cree.

A lo mejor no viene al caso decir lo que acabo de decir pero, mal que mal, ésta es mi columna. No es que me sienta dueño del rock, pero cuando los políticos hablan de lo que no saben por el solo hecho de «tener onda» y ganar votos, creo que, democráticamente hablando, tengo todo el derecho de responder que de onda tienen cero, que sus gustos musicales son bizarros y deplorables (dime lo que escuchas y te diré quién eres...) y que mi voto —y a lo mejor los de otros— lo perdieron para siempre.

Se ha dicho mucho que Mick Jagger tiene la misma edad que el Presidente Frei. Y que Jagger se viste mejor y tiene más elasticidad. Quizás. Pero prefiero un presidente de terno, tranquilo, que no trate de engrupir y pintar el mono, a un *poser.* Ahora bien, si Frei fuera rockero de verdad, mejor. Pero si confunde REM con PGB, prefiero que no opine y confíe en sí mismo. Me da más tranquilidad. Si los políticos quieren ser rockeros, métanle ritmo al Congreso. Anulen la ley de detención por sospecha. O el servicio militar obligatorio. El *rock and roll* no es usar cuero negro. Es pensar distinto. Es más que escuchar música en el auto rumbo a Valparaíso.

Aquí en Chile la gente famosa cree que puede hacer lo que quiera y después saltarse las consecuencias. Aunque el público parece tonto, no lo es y a la larga entiende y responde cuando se da cuenta de que le están metiendo el dedo en la boca. Un buen ejemplo es lo que le pasó a Peter Frampton. Estaba número uno y su *Frampton comes alive!* Arrasaba. Pero no era solo un asunto de ventas sino de prestigio. Frampton era respetado por los chicos, que lo

admiraban, que encontraban que era un maestro. La revista *Rolling Stone* decidió hacerle un gran reportaje y ponerlo en la tapa. Frampton se juntó con Annie Leibowitz, fotógrafa de fama mundial cuyo gran mérito es que no solo tiene ojo sino mirada. La gran Leibowitz olió algo raro en Frampton. Se dio cuenta de que el tipo era un vanidoso, que lo único que deseaba era ser admirado por las chicas y que de profundo tenía poco. La sesión partió con maquillaje. Frampton quería verse bien. Pero, a medida que siguieron las fotos, la Leibowitz logró que Frampton se sacara la camisa y posara como mino. Esa fue la foto que salió en la portada: Frampton, medio fleto, mostrando su torso lampiño, con la cara y el cuello de otro color producto del maquillaje. Ese fue su fin.

En una entrevista realizada quince años después, Frampton reconoció que esa portada le quitó todos sus años de trabajo. Pasó, en un instante, de ser ídolo a ser un tonto. ¿Mala fe de la Leibowitz? Frampton dice que no, que fue culpa de él. Cuando alguien es famoso, no hay deslices o casualidades. Frampton pudo decir que no. Pero no quiso. Su narcisismo fue más fuerte.

Por lo visto, parece que la gente sigue tropezando con la misma piedra rodante.

Revista *Rock & Pop,* 1994

Ser freak (Raro)

Hasta no hace mucho, el ser levemente distinto era el peor de los pecados y se castigaba con el más severo de los exilios internos. Ahora, el asunto está cambiando. Quizás por eso del Muro de Berlín y el fin de la historia, no sé. La cosa es que ser distinto no sólo es bueno, sino vital. Aquel que no tiene su propia personalidad, es decir, su particular y excéntrica manera de ser, es castigado. Una vez más, la tortilla se da vuelta.

Ser normal (léase perno, *nerd,* fome, ganso) ahora es considerado lo peor. Un perno despistado debe soportar la más severa de las humillaciones y, como venganza por crímenes pasados, es expulsado por los ahora todopoderosos *freaks* a los márgenes más grises de la sociedad.

Este panorama es exagerado, por cierto, pero tiene algo real. Los *freaks* están arriba y, más allá de las modas y las tendencias, seguro que se van a quedar ahí apernados. Los pernos, en cambio, están momentáneamente en serios problemas. Pero como todo en esta vida funciona como péndulo, seguro que pronto volverán en gloria y majestad. No me cabe ninguna duda. Pero volvamos a los *freaks.* Mal que mal, ésta es la *Rock & Pop* y no *América Economía.*

Quizás por un problema de lenguaje, lo *freak* se confunde con lo alternativo o Lado B. Para que todo quede más claro, mejor remitirse a los genios del comité creativo de la R & P. Para ellos *freak* significa lo siguiente: raro, extravagante, excéntrico, fuera de género.

Si bien los genios se acercaron bastante a la verdadera definición, un verdadero *freak* no puede ser del todo definido. De otro modo no sería *freak;* sería ese primo que todos tenemos y despreciamos. El no ser definido no implica indefinido, que es una etiqueta muy tonta porque, mal que mal, los supuestos indefinidos tienen todo muy definido. Los que nos lleva a «raro». la primera palabra elegida por los genios. Hay que tener mucho cuidado con eso de «raro». «Es raro», dicen las madres, y después no dejan que ese compañero de curso vuelva a la casa a tomar té. «Un raro», claro, perfectamente podría ser un *freak,* pero los «raros» por lo general están más interesados en otras cosas; al final, son tan predecibles que de *freak* no tienen nada. ¿Se entiende?

«Extravagante» calza mejor aunque, tal como «excéntrico», connota *look,* onda y un cierto toque de pintamono. Los *freaks,* tal como ciertos sicópatas,

no llaman verdaderamente la atención y se visten en La Polar, lo que ya es suficientemente *freak.* «Fuera de género», aunque suene atroz y enfermizo, quizás funcione mejor. Supongo que quiere decir inigualable o de diseño exclusivo. No hay dos gotas de agua que se parezcan, dicen, pero, si así es la cosa, entonces todos somos distintos y no por eso el mundo está lleno de *freaks.*

Ser *freak* es aceptar ser distinto. Es no querer ir contra la madre naturaleza (que nos hizo a todos únicos) y enrolarse con la masa. Ser *freak,* entonces, puede ser raro pero también implica ser único. Y ser creativo, impulsivo, obsesivo, loco, raro, extravagante, excéntrico. Más que indefinido, incompleto; con un vacío —o una fisura— que llenar, pero en buena. Como Eduardo, el joven manos de tijera. O Tim Burton, su creador. Y Johnny Depp, el actor más *freak* de todos, puesto que, con esa pinta, sólo se dedica a interpretar *freaks.* Como Ed Wood, el peor cineasta de la historia, que sabía que no tenía talento ni dinero, pero era tal la intensidad que sentía al rodar que todo le daba lo mismo. *Ed Wood,* claro, ahora es una cinta. Dirigida por Tim Burton y protagonizada por Johnny Depp. Más datos en una próxima columna.

Revista *Rock & Pop,* 1994

Celuloide, adrenalina y angora

Solamente Tim Burton pudo realizar una cinta como la gloriosa *Ed Wood,* un insólito filme-*freak* que, previsiblemente, funciona de maravillas y cala tan hondo que uno termina inundado de emoción. Solo Tim Burton, el joven y chascón cineasta que viste siempre de negro, es capaz de salirse con la suya frente a un tema tan extraño como personal. Quién sino Burton consigue que le financien una cinta, filmada en un anticomercial pero glamoroso blanco y negro, sobre Edward D. Wood Jr., el «peor director de cine de la historia», un ser que, para más remate, resultó un travesti (su fetiche eran los chalecos de angora), pero no un homosexual (tuvo varias esposas). El resultado es una cinta de culto instantánea.

Ed Wood se ha transformado en una figura imprescindible en los más perversos y restringidos círculos cinéfilos de toda metrópoli que se respete. Los extrañísimos y, por lo general, lamentables filmes de Wood circulan de mano en mano como si se tratara de verdaderas joyas. Hasta hace un par de años, por ejemplo, ver un filme de Ed Wood ya era un logro. Es más: ningún crítico de cine respetable sabía algo de este ser demente, suerte de símbolo de la vergüenza ajena hollywoodense. Todo cambió, claro, con la publicación de *The Golden Turkey Awards,* una suerte de catastro de la escoria del séptimo arte. *Plan 9 del espacio exterior,* quizás la obra más famosa de Wood, obtuvo el primer lugar y su fama creció como plaga de langosta.

Nightmare of ectasy no es una cinta de Wood sobre los peligros del éxtasis, droga suave que circula por ciertas pistas de baile, sino el título de un oscuro libro escrito por un tal Rudolph Grey y que, gracias al boom producido por la película, acaba de ser reeditado. El libro, por lo demás, es fascinante, no solo por lo que cuenta sobre «la vida y el arte» de Wood (sirvió de base para el filme), sino por cómo está escrito. Grey opta por lo que algunos críticos llaman «biografía oral», es decir, en vez de procesar todo, el autor deja a las voces del pasado hablar solas, no importando que los hechos —como los recuerdos— entren en contradicción. *Nightmare of ectasy* es, claro, sobre Wood y sus mutaciones culturales, pero también es una mirada al mundillo de los perdedores de Hollywood y, por sobre todo, un largo viaje hacia la noche de un ser atormentado por la falta de talento. Wood terminó desdentado, alcohólico y pobre, viviendo en un departamento de mala muerte cerca de la decadente Hollywood Boulevard. Murió en 1978, prematuramente viejo a los

cincuenta y cuatro años. Ya no era el galán a lo Errol Flynn, sino un obeso con facha de vagabundo. Tan dejado de la mano de Dios estaba Wood que ni siquiera el semanario *Variety,* considerado la Biblia del cine, célebre por sus detallados obituarios, se hizo eco de su muerte.

La época de oro de Wood (asumiendo que tuvo una) fue a mediados de los cincuenta, cuando filmó sus cintas más famosas. Durante los sesenta, sin embargo, se dedicó a la pornografía blanda o *soft-porno* para luego dar rienda suelta a su afiebrada prosa, transformándose en un prolífico autor de novelas porno de bolsillo. Wood firmaba sus obras con nombre y apellido y transformaba cada bazofia en algo personal, llenando así sus libros con temas tan personales como travestis, vampiros, chalecos de angora y sus recuerdos juveniles, como haber trabajado como un El-Ella en un carnaval ambulante. Entre los títulos de sus novelas figuran joyas como *Travesti de encaje negro, Violación en la hierba* y *El amor a los muertos.* Estos libros no están en las librerías ni en las bibliotecas, sino en la basura. Grey, en todo caso, selecciona extractos que confirman que si bien el tipo era un sensacionalista, poseía una cierta sensibilidad poética sacada del alcantarillado.

Lo interesante del filme de Tim Burton es que usa la vida de Wood para explorar el proceso creativo y lo que implica ser artista. En este sentido, Wood es un filme burtoniano como pocos, el lado oscuro de *El joven manos de tijera.* Ambas cintas, claro, están centradas en un *freak* (como todos los filmes suyos, por lo demás; basta recordar los *Batman).* Como si esto fuera poco, estos personajes-hermanos son interpretados por Johnny Depp (ídolo). La mayor diferencia es que Edward tenía facilidad para crear pero salía dañado. Ed, en cambio, tiene dificultades para crear pero sale favorecido.

Algunos se preguntarán cómo puede surgir algo tan sentido si la vida de Ed Wood no fue más que un mal chiste. Quizás. Pero Tim Burton no es un tipo que filma la vida de un perdedor para reírse de él. No hay nada peor, además, que un autor que no quiera a sus personajes. *Ed Wood* es una muestra de cariño casi excesivo. Tanto así que el filme es sobre sus días buenos y termina con el glorioso estreno de *Plan 9...,* hecho que nunca ocurrió puesto que la cinta apenas se exhibió. Burton altera los hechos, limpia la decadencia y llena el filme de fe, centrando su mirada en la *troupe* felliniana compuesta por personajes increíbles y descarriados. Entre ellos, Bela Lugosi, el famoso Drácula, viejo y morfinómano, que sale de su casa-ataúd y, por pocos dólares, regresa al cine de la mano de Wood, con el cual establece una relación que recuerda a la que hubo entre Burton y Vincent Price. Martin Landau está sencillamente sobrenatural como el noble Lugosi, que acepta participar en bodrios como *¿Glen o Glenda?,* quizás la obra más desquiciada de Wood.

Burton, qué duda cabe, es un ser inmaduro e incompleto (como todos sus personajes) que se queda corto en el momento de analizar emociones de adultos. Burton quiere hablar de otra cosa. Y esa cosa se llama pasión. O éxtasis.

Aquel que alguna vez ha creado sabe perfectamente que el momento

supremo de placer se obtiene en el momento de la acción, no después. La recepción del público no es tan importante. Tampoco el éxito. Ganar el Premio Nobel o el Oscar no debe superar en adrenalina el momento de la gestación. Burton sabe eso. Sabe que, una vez que una obra finaliza muere. Ya no es del autor sino del resto. Ed Wood a lo mejor no tenía talento pero sí perseverancia. Y el don de la convocatoria. La gente creía en él porque él creía en sí mismo. Y estaba tan engrupido que no se daba cuenta de lo que estaba creando. Enceguecía. Burton sugiere que Wood no se interesaba en el producto final sino en el proceso. De ahí, entonces, que para Wood los términos «bueno» o «malo» no vinieran al caso.

Al respecto, Burton declaró al *Village Voice:* «Si una película te sale mal, los críticos te destrozan, pero nadie se da cuenta de cuánto corazón y espíritu se invirtió en ese proyecto. Muchos cineastas dicen que hubo mucho trabajo, esfuerzo y dinero. Eso qué importa. Hay basura que costó 100 millones. Esas cintas no me interesan ni me duele destrozarlas. No así las que tienen alma y visión».

Ed Wood sí las tiene. Y Ed Wood las tuvo. *Ed Wood,* la película, es un ejemplo para todos nosotros. Lo es, al menos, para mí.

Revista *Rock & Pop,* 1994

Setenta Noventa Setenta

Hasta el momento, mi película favorita del año es *Los perros de la calle*. En rigor, cualquier cinta de Chris Penn (el hermano obeso y tonto de Sean) ya tiene méritos suficientes para transformarse en fetiche, aunque quizás exagero: Chris Penn estuvo enredado en *La segunda de Beethoven* con todos esos perros San Bernardo y ni yo lo soporté. *Los perros de la calle* no es sobre perros sino sobre asesinos que visten igual y es alucinante por mil motivos (ese desayuno en que hablan sobre la virginidad de Madonna, Tim Roth fusionando el método de actuación Stanislawski con el soplonaje, Steve Buscemi negándose a ser Señor Rosado), pero si todo resulta un flash es única y exclusivamente debido a un tipo indecentemente creativo y joven de nombre Quentin Tarantino.

No todos, claro, entienden a Tarantino. Ni comparten su visión *freak* de la vida. Y esto porque Tarantino, tal como sus perros, retoza en el basural de cultura pop que tiene origen en la década más desechable de todas: los setenta, la década del «yo», la década más *fast-food* de la historia. Nadie tiene la culpa de nacer en la familia que nació ni en el país ni menos aún la década que le tocó. Tarantino se crió durante una extraña década que le dio al mundo inventos como las patas de elefante, la piel de durazno, los zetas-petas, las pelotas saltarinas y grupos como Abba y The Silver Convention, además de dictaduras militares, crisis energéticas, la génesis del sida (tiraron y se drogaron tanto al ritmo disco que todo estalló) y el fin del reinado de Occidente tal como lo conocemos.

Tan pegado se quedó Tarantino en los setenta que, más allá de tener a John Travolta como el protagonista de su nueva cinta, inventó la radio K-BILLY, «la estación donde los setenta sobrevivieron». Esta genial radio ficticia, con su aburrido DJ (la inolvidable voz de Steve Wright), sirve de fondo —y contrapunto— a la violencia de *Perros de la calle.* Su banda sonora es un disco indispensable. Cada tema es presentado más o menos así: «Aquí vamos con un temita que llegó al número 21 en mayo de 1970. *Little green bag* por The George Baker Selection» o, mi tema favorito, que es introducido así: «Joe Egan y Gerry Rafferty formaron un dúo llamado Steel Wheels cuando grabaron esta tontera-pop-masticable inspirada en Bob Dylan en abril de 1974. *Stuck in the middle with you* llegó al número cinco el mes siguiente».

Abril de 1974, ¿dónde cresta estaba yo?

Respecto de los setenta hay dos opciones: o se olvidan o se asumen. Y si se toman en cuenta, inevitablemente se habla de nostalgia y *revival.* ¿Por qué? Porque los setenta, más para mal que para bien, nos (de)formaron. Nuestros padres escucharon a los Beatles, protestaron en las calles y vieron cintas de Godard (es dudoso que realmente lo hicieran, pero ése es el mito, al menos). Nosotros, en cambio nos criamos con *Fiebre de sábado por la noche, Starsky & Hutch,* el almirante Merino, Farrah Fawcett y las cintas de catástrofes (ahora dicen que eran metáforas de lo que estaba sucediendo).

Después de los hippies, Vietnam, los aires revolucionarios, quizás era esperable que el péndulo cambiara de lado. En Estados Unidos, el país productor de la cultura pop (a estas alturas es quizás lo que mejor hace), todo se fue a la reverenda cresta con Watergate. Ahora que Nixon no solo murió sino que se redimió, uno se da cuenta de que el tiempo sí que ha pasado y que no es raro que todo esté regresando. Claro, porque recién ahora los tipos criados durante los setenta están teniendo algún grado de poder en los medios, están volviendo a sus raíces. O quizás no quieren envejecer.

Y el sonido no para. Por algún motivo extraño, las cintas para adolescentes se han apoderado de la década maldita. Reconozco que mi inconsciente está innegablemente conectado al basurero. Intuyo que millones de otros también. Solo así uno se explica el *revival.* Me emociono más escuchando a KC que a Pink Floyd. Quizás está mal. Pero es así. Pagaría lo que fuera por un álbum de la familia Partridge (¿alguien lo tiene?).

Por eso devoro bandas sonoras como la de *Reality bites,* el filme generacional con música retro y con Winona Ryder (está *My Sharona,* de The Knack y un mediocre cover reggae de *Baby I love your way,* del gran Peter Frampton). El disco de *Carlito's way* fue producido por Jellybean Benítez y contiene joyas como *Rock the boat,* de los Hues Corporation y *Got to be real,* de Cheryl Lynn. En la segunda parte de *El mundo según Wayne,* los dos amigos nerd dejan los ochenta por los setenta y le dan como caja a temas como *YMCA, Radar love* y ese clásico cult-religioso *Spirit in the sky,* además de darle cabida a los Gin Blossoms, Dinosaur Jr. y Aerosmith con *Dude (Looks like a lady)* en vivo.

Y si de cultura de la basura se está hablando, el *soundtrack* de *The Coneheads* (sobre tipos con cabezas de conos que aquí va a llegar directo al video) es al disco lo que un Porsche al asfalto: abre con *Magic carpet ride* (que también se luce en *Perros de la calle)* y arremete con un cover de *No more tears,* el clásico tema disco de Barbra Streisand y Donna Summer, pero rehecho por k.d. Lang y Andy Bell de Erasure. Pero eso no es todo. Aparte de dos temas nuevos de R.E.M. y los Chili Peppers, aparece casi el mejor tema de los tempranos setenta: *Can't take my eyes off you,* canción que luego se dobló al español como *Te quiero mucho* y que típico la bailaban nuestros padres. El disco remata con el tema de los cabeza de conos que se llama *Conehead love* y que es interpretado por un Dan Aykroyd enchufado a un

sampler digital.

Pero más allá de lo entretenido y hasta gracioso que puede resultar toda esta ola, no hay que olvidar que es solo eso: nostalgia. Y no hay que exagerar. Lo pasado, pasado está. No hay que transformar los setenta en lo que no fueron. Los Village People quizás fueron cómicos, pero eran malos. A lo mejor uno quiere a Olivia Newton-John, pero no es ni de cerca mejor que Nathalie Merchant o Tori Amos, por ejemplo. La nostalgia tiene el peligro de volverse una enfermedad. Uno puede ponerse chocho, arcaico, europeo. Atesoro mis *compacts freak,* es cierto, pero espero que no sean los únicos que escuche en algunos años más. No quiero transformarme en un auditor de radio Viva. El recuerdo está bien, pero el futuro capaz que sea mejor.

Revista *Rock & Pop,* 1994

Sabiduría pop

Jane y Michael Stern son un matrimonio de reporteros yanquis que uno no quisiera invitar a comer. Podrían ser los padres perfectos de un asesino en serie. Ambos son autores de *Elvis world* (un éxito sin par en Japón) y *La enciclopedia del mal gusto*. Ellos algo saben del tema. Mal que mal, su obra maestra es *The encyclopedia of pop culture,* un quién es quién de la A a la Z, o sea, de «aerobics» a «Zamfir» (un flautista gay de origen rumano que, entre otras cosas, grabó la música de la saga *Karate Kid).*

Esperando ansioso que el cd-rom de esta enciclopedia llegue a mis manos, leo la introducción. Según la pareja, la cultura pop es, para muchos contemporáneos, lo más cercano que tenemos a una fe universal. Comienzo a deprimirme. Sigo. «No importa lo diferentes que seamos, compartimos una sabiduría—a veces compleja— sobre temas tan diversos como los dulcitos Pez, los tatuajes de Cher y los mejores parlamentos de Garganta Profunda». Cierto. Para ellos, lo pop es por definición efímero. Es la cultura de la basura, el reino de lo desechable. Es nuestro poluto inconsciente colectivo. Como dice un amigo, ¿por qué me sé la discografía de Kiss y no las fórmulas químicas?

A veces lamento que esta columna se llame alienación (perdón, Nación Alien) y que en vez de explorar temas que me dejen sintiendo orgulloso, deba refocilarme sobre lo peor que produce nuestra cultura. Por suerte, me pagan. Reconozco, en todo caso, que aún no tengo la Enciclopedia Británica ni un diccionario de la Real Academia. Mi diccionario de sinónimos y antónimos sigue siendo esa cosa amarilla del colegio. Pero sí tengo la obra magna del matrimonio Stern. Quizás por eso me asignaron este espacio. No tengo ningún derecho a reclamar.

Dicen que escribir no es más que hablarle a más amigos que los que caben en tu living. Y cuando uno está con amigos habla no solo de mujeres sino por sobre todo de cultura pop (lo que se llama bajofondismo conversacional). Ojalá tuviera amigos que analizaran la encíclica *Veritatis Splendor* (de hecho, los tengo, pero ésa es otra columna).

En uno de esos almuerzos inútiles donde la sal es reemplazada por la trivia y el postre por la pedantería *freak,* recordamos *Locura sin fin,* una película enferma de John Landis, un gran cineasta desechable que está cada día más serio y latoso. *Locura sin fin* se llama en rigor *Amazon women on the*

moon y a veces aparece en TNT porque aún no sale —ni va a salir— en video. Su temática es, básicamente, qué pasaría si uno ve entre aburrido y enganchado una mala película futurista de los años cincuenta. En resumidas cuentas, la cinta es genial solo si se entiende el contexto. O sea, es una imbecilidad hilarante solo si se cacha. Si no, no solo es un bodrio sino que resulta del todo incomprensible.

Podemos habernos criado en medio de la basura, pero aún así manejamos información. Dicen que somos la generación más expuesta a información de la historia del hombre. Tenemos mierda en la cabeza, pero nos negamos a tirar la cadena. Este cúmulo de data y bits en nuestro disco duro es quizás la característica que más nos separa de las generaciones mayores y, a la larga, de las menores, que en veinte años más van a temerle más a los virus electrónicos que al sida.

Es la basura —y solo la basura— la que puede hacer que esta generación gane. Podemos ser abúlicos y apáticos pero estamos conectados y no somos nada de tontos. Pesados, quizás; tontos, jamás.

Donde esta brecha generacional queda expuesta en forma casi inmoral es en la apreciación de las artes. *El mundo según Wayne* simplemente es inentendible para un tipo de cincuenta. *Con las mejores intenciones,* en cambio, la sentida y sabia cinta de Bille August a partir de un guión de Ingmar Bergman, no solo puede ser entendida por un tipo de veinte sino que capaz que se emocione. A lo mejor no le gusta, pero al menos la va a entender. Reírse con las tallas *mass-media* de *Y dónde está el policía 33 1/3* (quizás la mejor de la serie) requiere estar muy al día.

Antes, la gente se informaba vía la familia y la prensa, dos instituciones en crisis que tienen que mutar en forma drástica para sobrevivir. Sucede que los jóvenes están abandonando el periodismo convencional en número alarmante. Quizás por eso están creando sus propios medios como soportes para encauzar la cultura popular. Desde la radio a los PC, pasando por el cable, la gente está enchufada. Ningún grupo de jóvenes ha tenido más posibilidad en la historia de elegir —y controlar— lo que ellos consideran información, diversión y política. O sea, no estamos hablando solo de Scooby Doo y Preguntón.

El periodismo tradicional ha mostrado este cambio masivo en los gustos (de la alta cultura a la baja, por así decirlo) como un problema educacional y, más explícita que implícitamente, como una amenaza a la sociedad: los chicos son tontos, están alienados por la música, no saben nada de nada. Uno de los más viejos, aburridos y flojos trucos periodísticos es buscar a sicólogos y siquiatras y otros expertos en comunicación y usarlos, muchas veces sin que ellos mismos se den cuenta, para atacar esta cultura pop, tildándola de diabólica, alienada, triste, falta de valores o sencillamente tonta. Su tesis es que los chicos se están yendo al infierno y es la cultura pop la que los lleva. Aún hoy, las facciones académicas, corporativas y editoriales que dominan el mundo periodístico continúan viendo la cultura joven como algo repulsivo y

peligroso. Francis Fukuyama, en *El fin de la historia* y *El último hombre,* insinúa que los jóvenes de hoy son la vanguardia de una nueva raza que nunca conocerá las creencias reales, la belleza real o la pasión real.

Volvemos a la división odiosa: por qué Cobain no y Chopin sí.

Digámoslo: la prensa tradicional (y la gente a la que defiende) está perdiendo control y es bueno que así sea. La torta de la comunicación se está repartiendo. Ya no son los guardianes de la información ni de la cultura ni de la moral. En este contexto, su ira contra la cultura pop es del todo explicable. Jane y Michael Stern tienen más futuro que mucha gente que cree estar muy apernada.

Revista *Rock* & *Pop,* 1994

Kurt Cobain: Puros perdones

El viernes pasado estábamos con mi hermano en un auto, rumbo al aeropuerto. La jornada concluía y lo que quedaba del día era bellísimo. Bajando hacia Huechuraba, el sol de la tarde se estaba escondiendo y ardía entre unas nubes negras amenazantes. Pusimos *In Utero* y escuchamos todo el primer lado. Me acuerdo que analizamos la frase *«I was once like you, easily amused».* Yo una vez fui como tú, fácil de conquistar.

Ambos pensamos que sería un gran epígrafe para una novela y que resumía demasiadas cosas. Al dar vuelta el casete, surgió la *Rock & Pop* y Karin Yanine anunció repentinamente la muerte de Kurt Cobain. Mi hermano paró el auto a un costado del camino. El sol ya estaba escondido. Me acuerdo de que lo primero que dije fue: sincronía.

Mientras escuchábamos *«Penny Royal Tea»,* pensé que, en diez o veinte años más, cuando hablen de la muerte de Cobain o estrenen la película, me iba a acordar de este día. Tal como hoy muchos se acuerdan del asesinato de Kennedy o de Lennon. ¿Dónde estabas ese viernes ocho de abril? Iba rumbo al aeropuerto a dejar a alguien que, de alguna manera, ya se había ido. Cobain fue un héroe, no necesariamente por lo heroico sino porque protagonizó ante todos su propia odisea. No es que haya inventado el *grunge* o haya puesto a Seattle en el mapa o se haya transformado en el único vocero de su azotada generación. Lo que Cobain hizo fue tratar de interpretarse. Pero de paso, y sin querer, interpretó a muchos, a demasiados. Y le tocó hacerlo en público.

Los artistas más desgarrados siempre mueren antes de tiempo. Esto no tiene nada de nuevo ni de sorprendente. Cada generación tiene a sus mártires: tipos que los representan, que los simbolizan, que los entienden. Cuando caen, cae algo de todos, algo se estropea. Pero, más que nada, se enciende una luz de alerta. Primero River Phoenix; ahora, Kurt Cobain. Y no es un problema de carrete, de drogas, de sobreexposición. Son de esos problemas tan personales e íntimos que llegan a tocarnos a todos. Ambos estaban perdidos, interferidos, desconectados. Hijos de familias destrozadas, huérfanos de modelos, eran algo así como los desechos tóxicos de la generación anterior. Esa que pensaba que iba a cambiar el mundo y que ni siquiera fue capaz de cambiarse a sí misma.

Todo suicidio es horrible. Pero lo más horrible es que haya gente que lo

tome como algo lógico. Suicidarse nunca será una buena opción. Cobain no se mató porque el mundo era malo, sino porque él estaba mal. Que eso quede claro. Su suicidio nada tiene de pose, ni es un acto desafiante. Tampoco reafirma nada. Lo que pasa es que el dolor a veces es demasiado. Cobain no trató de escupirle a nadie. Más bien, trató de tragar. Quizás lo matamos todos esperando demasiado de él.

En el último tema de su último disco, Cobain se desangra vivo y pide puros perdones *(all apologies).* De algún modo, en su desesperado y solitario acto del viernes pasado también pidió perdón: no fue capaz y la pena lo superó. Trató de salvarse con su música y no lo logró. Ojalá que su triste opción asuste y alerte. Que su alucinante y sucia música inyecte vida en vez de muerte. Que sus autoflagelantes letras despierten y sacudan. En definitiva, que salven.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1994

Desenchufado en Seattle

Vuelo sobre Idaho, rumbo a *my own private Iowa* y Cobain retumba en mis oídos y, de alguna manera, en mi inconsciente. *Unplugged in New York:* áspero, ronco, quebrado. Siento que lo conozco más. Este fin de semana, de hecho, solo he estado con él. Desenchufado en Seattle, supongo. Termino de leer *Come as you are* de Michael Azzarad, una suerte de novela-biografía sobre un chico rubio y desgarbado que logró más de lo que pidió y al final pidió puros perdones, pero nunca terminó de perdonarse a sí mismo. El libro —escrito a partir de entrevistas de Cobain— es una suerte de *tour* para iniciados a través de un torbellino de fama, dolor, locura, creación y paranoia. El libro termina días antes de que *In Utero* se lance al mercado. Uno lee el libro, sin embargo, conociendo el verdadero final. Un final que ni el propio autor se hubiera imaginado (sucede). Cobain emerge de esas páginas como uno de esos personajes claves de la literatura. Claro que esta no es la típica novela de aprendizaje. Kurt parte sabiendo y, de a poco, termina olvidándolo todo. Esto, además, no es un libro. Es la vida real.

Do you want to hear my voice sprinkled with emotion...?

El avión despegó de Seattle en medio de una llovizna. Hacía frío suficiente para llevar chaleco, abrigo y gorro de lana. Estuve en Seattle varios días, aunque no fui al cementerio. De hecho, ni siquiera me consta que esté enterrado. O si lo cremaron.

Cuando uno aterriza en Seattle, lo primero que se pregunta es cómo alguien puede llegar a suicidarse en un lugar tan impresionantemente bello. Seattle es como Puerto Montt o Castro con plata. Es mucho más grande, claro, y tiene unos rascacielos alucinantes y está incrustada en un enredado estuario lleno de barcos, islas y penínsulas cubiertas de pinos. Está rodeada por dos cadenas montañosas, con volcanes incluidos, y tiene varios lagos y canales que la cruzan. Es una gran ciudad. Es provinciana, fronteriza, terminal. Aquí termina la civilización y parte Alaska. Casi.

Seattle huele a expreso y uno de los vicios que tiene la gente es comer granos de café cubiertos de chocolate amargo. La cafeína es aquí un vicio y el café no se asemeja ni al jugo de paraguas típicamente yanqui ni a los cortados del Tavelli. De hecho, toda la cultura de café no tiene nada que ver con la chilena (cuya moral sigue siendo servir el té) y sí con el lugar donde trabajaba

Bridget Fonda en *Vida de solteros.* Seattle, en este sentido, cumple con su promesa: las camisas de franela, los gorros, los abrigos, el café, la bullente escena musical.

Cerca del mercado municipal surge Belltown, uno de los epicentros *grunge.* Este barrio ultra cool se estructura en torno a dos hoteles dignos de novela, el Moore y el St. Regis. Ambos son viejos, no aparecen en las guías para turistas, son extremadamente baratos y atraen como imanes a *homeless* y borrachos, muchos de ellos marinos, mexicanos y esquimales. A estos hoteles llegan los chicos del interior a instalarse mientras sueñan con «lograrlo». El Moore, además, es sede del famoso Moore Theater, donde todos han tocado (Live y Weezer se presentaban la próxima semana). Al lado del Moore está la tiendita de Sub Pop, el sello independiente que descubrió a Nirvana y toda la movida de Seattle. El local está lleno de japoneses con patillas y anteojos de carey que piden memorabilia de «Kult». Como el elegante libro de tapa dura que editó la *Rolling Stone* como homenaje.

El lunes es Halloween, el día de los muertos. Hace un año murió River Phoenix y la radio The End (107.7) empieza a tocar temas del esperado *Unplugged* que sale a la venta mañana, el día de Todos los Santos. Esto me parece relativamente simbólico, pero no quiero forzar la epifanía. Estoy arriba de un ferry que empieza a cruzar, en medio del viento y las olas, la bahía Elliot. Vine a Seattle y he recorrido los lugares claves: Capitol Hill, Lake Washington (donde Gary Smith lo encontró), los bares de Pioneer Square. Pero Cobain no se puede entender sin Aberdeen, su pueblo natal. Estoy arriba del ferry porque no quiero recorrer el mismo camino dos veces. Aberdeen está al final del mundo, en la península de Olympic, a orillas del Océano Pacífico. Ahora llueve de verdad y el DJ británico toca canciones, de grupos de Seattle casi todas, pero da la impresión que no es un asunto chovinista, solo algo casual.

«Lo mejor de un pueblo chico es que lo puedes abandonar», canta Lou Reed en un tema dedicado a Andy Warhol. Aberdeen es uno de esos pueblos. El camino que lleva a ese infierno es bello, pero no todo es paisaje en esta vida. En Aberdeen los chicos que usan camisas de franela son aquellos que van a ser leñadores. Aberdeen es un pueblo que huele a leña mojada, a celulosa, a papel de diario enmohecido. El río que lo cruza es gris y ese puente bajo el cual Kurt durmió es metálico e industrial. Edificios destrozados, cines abandonados, vitrinas tapiadas. Aberdeen fue un antro de prostitución (los chicos de Seattle manejaban tres horas para ir a divertirse) pero ni eso funciona ahora que la industria de la leña ha decaído. Aberdeen es un pueblo fantasma donde lo único que posee vida son los horrorosos locales de *fast-food.*

Cuesta imaginarse a Cobain aquí. ¿Qué hacía un alma tan sensible en estas tierras rudas y desamparadas? En la guía aún sale su madre, lo mismo que la peluquería de los Novoselic donde Nirvana ensayaba. La calle principal es decadente y llena de *white trash,* los blancos pobres, aún más marginados

de la sociedad que los inmigrantes. Un grupo de chicos con pañuelos en el pelo camina bajo la lluvia. En el cielo, el humo blanco de la celulosa se funde con las nubes negras. Entran a un *arcade,* un local de mala muerte con tres máquinas de flipper, dos mesas de pool, una vitrina donde venden armamento y una hilera de revistas, libros de espionaje, pornografía y cómics. Empiezo a hojear la última *Spin* y, de pronto, veo el letrero:

¡Si quieres leer, la biblioteca está a una cuadra!

Hay violencia en ese texto y pienso que la mediocridad siempre engendra odio. Odio a los que tienen talento y una posibilidad de escapar. En la biblioteca, claro, no hay revistas de rock y un grupo de chicos que seguro nunca saldrán de Aberdeen prepara un trabajo.

Camino a Seattle, la radio The End vuelve a sintonizarse y suena *Unplugged in New York.* Tower Records y un par de disquerías anuncian que venderán el disco a partir de las doce, justo después de las fiestas de Halloween. *Sleeplees in Seattle,* pienso. Entre la lluvia, la famosa Space-Needle brilla azul. Seattle, si uno no viene llegando de Aberdeen, parece el paraíso. Pero si uno está mal, toda esa lluvia puede mojar hasta las más fuertes de las esperanzas.

Maybe I'm just happy...

El avión aterriza en Cedar Rapids. Desenchufo mi discman. Ahora sí que Cobain está muerto. Su voz es la prueba.

Revista *Rock & Pop,* 1994

Henry Rollins: Retrato de un asesino en serie

El enganche real ocurrió en el *freeway,* en esas autopistas eternas y congestionadas de la ciudad de Los Ángeles, en California. Cuando el día está bonito y no hay tráfico, uno puede bajar la ventana, respirar el aire marino que a veces se cuela por entre los cerros y esuchar KROQ, la mejor radio de Elei. Cuando hay tráfico y hay smog, uno puede desequilibrarse a lo Michael Douglas en *Un día de furia.*

Henry Rollins es un producto típico de Los Ángeles: provinciano, solo, alienado, obsesionado con la fama y la imagen, pululando por una ciudad que premia a pocos y condena al resto.

A Rollins, entonces, lo conocí en un *freeway.* No es que lo haya visto pasar en un auto vecino, sorbiendo una Diet Snapple. Lo conocí gracias a su voz y a su inclasificable humor autoflagelante y a sus bizarrísimas historias y anécdotas que no terminan en nada excepto en el vacío. Todo esto lo cuenta en un casete doble llamado *The boxed life* (La vida encerrada). Son casi cuatro horas de improvisaciones de un sicópata hablando arriba de un escenario. *Spoken words,* como dice el propio Henry Rollins.

Repito: palabras habladas, recitadas, escupidas.

Paralelamente, o entre sus giras con la Rollins Band, Henry Rollins se sube a escenarios en teatros o cafés y libera su mente. A veces lo graba o lo filma. Y la experiencia es tan alucinante como bailar *slam* en un recital de, por ejemplo, el desaparecido conjunto Black Flag. O, para estar más al día, de la Rollins Band.

Rollins al cuadrado. Al cubo.

Empresario del rock

No voy andar confesando que siempre he sido un fanático de la música punk ni que tengo todos los discos de Black Flag (no tengo ninguno). Durante el apogeo de Black Flag, yo escuchaba a Men at Work. Nadie es perfecto, pero así es la vida. Además, aunque hubiera sido un fan, aquí no llegaban sus discos.

Mi descubrimiento de Rollins llegó de a poco, en forma contradictoria.

Primero solo fueron imágenes, chispazos, ruido. Partió, claro, con *Liar,* el video, y Rollins, pintado de rojo diablo, gritando tanto que sus gruesas venas, y la yugular de su cuello, palpitaban frente a uno hasta casi estallar. Un espectáculo entre grotesco y demente. Asqueroso, casi. Jamás, ni en broma, pensé que algún día leería algo escrito por él. Es más: no se me habría ocurrido que el tipo supiera escribir.

El fenómeno Rollins comenzó, para mí al menos, hace como un año. Primero, *Liar.* Después, su asesina presentación en Woodstock 94 por tevé. Después, como si nada, de sorpresa, apareció como policía en *La persecución,* el carretero filme-basura de Charlie Sheen.

Después cambié de hemisferio y todo era Rollins, Rollins, Rollins. Afiches en piezas de chicas, discos de vinilo antiguos, especiales en la radio alternativa. En una revista de cine, Henry Rollins y Keanu Reeves hablando sobre el rodaje de *Johnny Mnemonic,* el filme futurista basado en la novela de William Gibson.

En MTV-USA, Rollins no dejaba de aparecer, hasta llegaba a molestar. Primero *Liar,* después el increíble video *Disconnect,* homenaje distorsionado de *Taxi driver* con Henry como Travis. Partí a la disquería a comprar *Weight,* el álbum de la Rollins Band. Un disco tan duro y agotador como pasar una noche de fiebre en una industria textil. Un disco, en todo caso, imprescindible y aterrador, aunque no se puede tocar demasiado, solo en caso de emergencias.

En MTV Sports, un espacio nuevo que acá en Iowa City gusta mucho, Henry Rollins (que, a todo esto, es una suerte de fisicoculturista punk, que mezcla sus tatuajes con sus bíceps) coanima. De pronto, un comercial anti-armas con adivinen quién. Rollins cuenta cómo mataron a su mejor amigo, el poeta y rockero Joe Cole. «Lo mataron frente a mí», dice, duro, seco. Otro día: aparece un comercial de ropa Gap con poemas de Rollins.

Abro una revista y ahí está Rollins, con su típico uniforme (polera negra, shorts negros, bototos) mostrando lo que tiene en su Powerbook de Macintosh (varios libros suyos, entre otras cosas). Voy a la librería. Ahí están: ediciones 2.13.61 (el cumpleaños de Rollins), propiedad de quién creen. Él es el editor y el dueño. Se publica a sí mismo y a sus amigos que no son tomados en cuenta en otros lados por ser poco comerciales o inmorales. Entre ellos Nick Cave, Exene Cervenka (del grupo X), Hubert Selby Jr. y, por cierto, el propio HR. compro varios (como *Now watch him die* y *See a grown man cry)* y pregunto por *Get in the van: On the road with Black Flag.* Me dicen que no ha salido aún.

Dentro de sus libros hay una dirección para formar parte del *newsletter,* es decir, un fanzine propio. Escribo. Me llega de vuelta, con mi nombre escrito a mano (¿por Rollins?) y me entero en qué está. Pido *Get in the van* por correo. Me llega. Increíble. Tapa dura, grande, buen papel, cientos de fotos.

Raro este Rollins. Por un lado, músico alienado, *heavy,* pesado. Por otro,

poeta y cronista lúcido y certero. Además, actor, celebridad punk, empresario literario, poeta. Todo un renacentista. De minifigura de culto pasó a convertirse en un movimiento de multimedios. Y por sí solo.

Como si eso fuera poco, están esos recitales de *spoken words,* eventos maratónicos donde lo único que importa es narrar eventos que, por falta de imaginación quizás, terminan siendo totalmente reales, con virajes y sorpresas inesperados. Si la Rollins Band, como dijo un crítico, es sobre el poder y la solidaridad, entonces Rollins, como poeta, es sobre la soledad y el aislamiento. Dos caras de la misma moneda.

Poeta punk

A pesar de que trabajan con letras, no hay demasiados rockeros —o músicos— que se hayan dedicado a la literatura. Nick Cave escribió una novela religiosa simbólica y Leonard Cohen ha escrito un par de novelas *beatniks* interesantes aunque densas. Muchos rockeros han publicado sus letras como poemas (Lou Reed, Dylan) y bastantes han redactado autobiografías (Marianne Faithfull, Joan Báez), pero quizás nunca la energía del *rock and roll* se haya desbordado tan bien a la página impresa como con Henry Rollins.

Curiosamente (o nada de curioso), Rollins no opta por la ficción sino por algo así como poemas-pensamientos-diario de vida-diario de viaje. Su opción es no inventar. Ahí radica su fortaleza y su limitante. Es honesto como un hierro hirviendo, pero también es un autista, un tipo que, como Mishima, cultiva no solo la prosa sino su cuerpo, que se llena de tatuajes, que solo escribe en primera persona y sobre sí mismo. Rollins como Céline. Es un maldito, sí, pero no se va a suicidar. A lo mejor, ya está muerto. Pero, como esto es L.A. y no París, Rollins se organiza. No va a terapia (fue un niño solitario, hiperkinético, criado solo por su madre y por frascos de Ritalin) y expurga sus pensamientos más íntimos a la página. No usa desodorante, vive solo con un gato («tengo problemas cuando comparto más de veinte minutos una habitación con alguien, sea cual sea la actividad, desde hacer el amor hasta simplemente conversar») y no posee muebles excepto una cama en el suelo. Y sus pesas. Muchas pesas. Contrariando la premisa de que el arte puede sanar, parece que Rollins está cada día más loco.

«Tengo miedo de perder el control y terminar matándome. O matando a otro. Quizás sea enfermizo, pero me he dado cuenta de que todas esas historias que leo sobre asesinos en serie me identifican. Todos han sido gente terriblemente alienada, incapaces de relacionarse con otros. Casi todos han sido solitarios. Leí sobre el tipo que cercenó a todos esos chicos en Milwaukee. De alguna manera, me siento cercano a ellos».

Este trocito es de *Now watch him die,* quizás su catedral de la autorrerefencia, sin duda su propio *Viaje al centro de la noche.* Su *Get in the*

van, por demente que sea, es sobre la demencia de las giras, del camino, del *rock and roll* aperrado y pobre. Es una demencia entendible. En sus otros libros, escritos entre sus giras, Rollins se libera y no guarda nada. Eso es lo que asusta.

«Tengo cajas con fotos de mí mismo. En el suelo hay varias cajas con cintas que contienen mi voz. Horas y horas que documentan cómo me he desangrado arriba del escenario. En el clóset hay más de una década de artículos de prensa de todo el mundo. En la manilla de la puerta cuelgan credenciales laminadas. En un cajón, recibos, billetes extranjeros, recuerdos de hoteles. También están los muertos. En una taza de café, hojas manchadas con la sangre de un tipo que conocí que fue asesinado a tiros por un policía el verano pasado. En un rollo de Halls tengo guardado un trocito de cerebro enrollado en papel alumnio que perteneció a una mujer de Nebraska que se disparó en la sien con una pistola hace ya ocho años. Un contenedor de plástico lleno de tierra con partes de la cabeza de mi mejor amigo. Ese contenedor está en el clóset, al lado de su teléfono desconectado».

Propongo un test para la demencia precoz: escuchar *Weight* con *walkman,* ver uno de sus videos de *spoken words,* levantar treinta veces cien kilos de acero y leer su poesía y confesiones. Si uno no se identifica, está libre. Si es al revés, sugiero que formen una banda o hagan reservas en su clínica más cercana.

Es raro que alguien como Rollins esté en todas partes y sea parte del *marketing* y del *establishment.* Pero ni tanto. En un mundo *heavy,* ruidoso, demente, contradictorio y al borde, Rollins es la figura perfecta. Está más allá, cierto, pero tiene los pies en la tierra. Y sale adelante. Usa Macintosh. Ve MTV. Se aprovecha de los medios. No usa drogas. Hace ejercicio.

Sus fans más recalcitrantes han dicho que Rollins se ha vendido. Que ya no es el demente que tocaba en antros de mala muerte. Eso es falso. Rollins sigue tocando en antros, solo que ahora es mundialmente famoso. Como me dijo un tipo que lo admira: no es que Rollins se haya vendido, es que la gente comenzó a comprar.

Eso me quedó dando vueltas.

No es que se haya vendido, es que la gente comenzó a comprar.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1995

Solos (en América)

Tengo la tendencia de leer con un lápiz y subrayar todo aquello que me parece interesante o me identifica. Por eso insisto en comprar mis propias revistas y mis propios libros. La imposibilidad de no subrayar un libro prestado es tal que prefiero no leer el libro en cuestión. Por lo general subrayo «frases para el bronce» que, en rigor, no son más que esos momentos aislados en que uno se da cuenta de que, más que palabras, lo que se tiene al frente es verdad. O vida.

Reviso los últimos libros y revistas para ver qué empaco y guardo y qué no. Los libros se guardan siempre pero las revistas ocupan demasiado espacio. Hojeo mi autografiado ejemplar de *Trabajos manuales,* el nuevo y adictivo libro de Rodrigo Fresán, el escritor argentino con más talento que los kilómetros cuadrados de la Patagonia. *Trabajos manuales* es, de alguna manera, *El mundo según Fresán* y está construido a partir de la reescritura de artículos y columnas donde Fresán escribía sobre los temas que más le interesaban. Veamos.

«La forma del extranjero es la alegría de quien se sabe extranjero de nacimiento. La alegría de aquel que no pertenece a ningún lado y, por lo tanto, necesita del movimiento constante, de la fuga y la caída libre de la traición...». Avanzo por el libro y me topo con otro subrayado: la forma de la soledad. Leo: «cuando un hombre se transforma en el único paisaje posible de sí mismo es cuando alcanza la forma de la soledad. La soledad como territorio. La soledad como forma alternativa de la geografía y de lo biográfico».

La soledad, la famosa piedra angular de todos los terrores y males de nuestra sociedad. Soy un convencido de que todo el caos y la ansiedad son causados por la soledad, el garabato más grande de la lengua hispana, la más temida de las aflicciones, el peor destino jamás imaginable. Fresán no opina lo mismo. Yo tampoco.

Glenn Gould, el obsesivo y excéntrico pianista canadiense, aparece en *Trabajos manuales* en forma de cameo y dice: «un artista solo puede trabajar verdaderamente en la soledad. No sé cuál sería la buena proporción, pero siempre he tenido una especie de sospecha según la cual por cada hora transcurrida en compañía de otro ser humano, son necesarias x horas de soledad. Pero no sé qué representa esta x, quizás dos y siete octavos, o siete y

dos octavos... Solo sé que es una proporción sustancial».

Quizás el mayor secreto respecto de la soledad es que, si se la conoce (y se la vence), no es la enemiga número uno y hasta puede ser la mejor compañera. En especial si lo que uno quiere es crear. Demasiado ruido y demasiada compañía solo arruinan esa posibilidad. La literatura, por ejemplo, va mano a mano con la soledad: se hace a solas y se lee a solas. Con la pintura y la música es más relativo. El cine, en tanto, se hace entre muchos pero, en rigor, se ve a solas. Especialmente cuando esa cinta se traspasa al video. El teatro es la más colectiva de las artes porque se hace entre muchos y se goza de la misma forma.

Quizás todo lo anterior no sea más que paja, puesto que, para ser honestos, todas las manifestaciones artísticas se disfrutan dentro de la soledad de cada cual. Incluso en un recital (el mejor lugar para sentirse aislado), cada uno de los que estaban parados en la cancha sintieron algo distinto.

Reviso la *Film Comment* con Martin Landau en la portada. Releo una larga entrevista con Tim Burton, un verdadero ídolo. Miro lo que subrayé. Sigue el tema de la soledad. ¿Acaso es el único tema? Todos hablan siempre del amor. El amor nos liberará de la soledad, dicen. ¿Y si fuera al revés? Y si se acaba el amor, doble problema, ¿no? Tim Burton, entonces:

«Cuando miras a la gente que ahora se dedica a lo creativo, verás que todos eran solitarios. No hace mucho asistía a una reunión de curso de mi secundaria y todos aquellos que fueron tildados de *freaks* y antisociales ahora eran increíblemente atractivos y estaban muy insertados en el mundo. Creo que el hecho de crecer solo, sin amigos, produce una suerte de catarsis que te obliga a confiar en ti. Lo que la creatividad te da es la oportunidad de construir aquello de lo cual careces. Yo nunca hablaba y ahora, de pronto, no solo tengo que hablarle a cientos de personas en el set sino que, al final, termino hablándole a millones de espectadores. Las vueltas de la vida...».

Cierto, muy cierto. La soledad sirve, pero ojo, no lo es todo. Se me ocurre que está sobrevalorada. Ni tan terrible ni tan buena. Estar siempre solo no es la idea. Estar siempre acompañado (especialmente de gente que no te interesa) me parece casi peor.

Miro un manuscrito fotocopiado. Es de una tipa llamada Judy. Tiene treinta y cinco años y está sola, pero no es fea ni lesbiana ni tiene traumas aparentes. Asiste al programa de literatura de no ficción. Yo no lo sabía. Pensaba que escribía ficción, puesto que nos juntábamos todos los domingos en una vieja casa victoriana a leer lo que estábamos escribiendo. Judy narra la odisea de una mujer sola que decide recorrer USA en auto. Escucha libros grabados en cintas. Moby Dick. Va de camping. Conoce a un tipo piola. Enganchan. No pasa nada porque él tiene programado subir un cerro a solas. Me toca opinar. Digo que me gusta, que me parece re-americano. ¿Por qué? Porque hay demasiada soledad. Por un lado, me parece deleitoso y, por otra, triste y tremendo. Le digo que si el tipo fuera chileno, se la hubiera tirado y

después hubiera seguido con sus planes. O se hubieran ido juntos. Por unos días al menos. Le dije, además, que me parecía una gran idea esto de presentar a una mujer sola en auto. Que era como Thelma sin Louise. Un gran símbolo para mostrar a una mujer tan dejada de la mano de Dios. En Chile, le digo, esa historia sería rechazada por falsa. Nadie haría eso. Ni un hombre. En Chile, le digo, si vas a un restorán solo, no te dejan entrar. Casi no se puede ir al cine solo. La soledad es como una enfermedad que hay que esconder.

Judy me dice que el trozo es verdadero, que no es ficción. Es un recuerdo. Me siento un tanto mal. Ella me dice que no me urja y me pregunta más por Chile. ¿Por qué una mujer no viajaría sola? O sea, puede hacerlo pero muy pocas lo harían. Viajarían con una amiga. Solo las gringas viajan solas. Y tú crees, me pregunta, que allá están menos solos. Tomo un poco de sidra y le digo: antes creía que sí; ahora, no me queda tan claro. Es el miedo, me dijo, el miedo de que te vean solo y crean que estás solo. Y estar solo no implica estar muerto. Esa noche, salimos a comer.

Revista *Rock & Pop,* 1995

Speed Racer

A ver si esto les suena conocido:

Una empresa prefiere contratar a una chica de veintiún años en vez de a otra, basándose en que la chica en cuestión es «respetable» y vive con su familia. La empresa obliga a la chica a usar uniforme, pero la chica se lo saca inmediatamente después de salir del trabajo. La chica vive lejos, en los suburbios, y tiene que tomar el metro. Por eso prefiere quedarse en la zona céntrica, donde puede ir a bailar (las mujeres pagan la mitad y, a veces, no pagan) o frecuentar «hoteles para el amor», puesto que en su casa no tiene privacidad (duerme con su hermana) ni permiso (sus padres son tradicionales). La chica lleva un diario de vida. Hasta ahora, escribe, se ha acostado con veinticuatro hombres distintos. Casi todos extranjeros. Es que no resiste a un hombre con acento.

Ahora veamos esta otra:

Un chico de diecisiete años contempla seriamente el suicidio. Su vida no tiene destino. No solo no tiene look (anteojos, zapatillas, polerones) ni físico (flaco, espinilludo, mechas tiesas), sino tampoco amigos. Menos aún una polola. Nunca ha besado a una chica y los sábados se dedica a armar modelos de barcos y aviones. El chico es un experto computacional y tiene CD Rom y está conectado a la Internet y habla on line con un tipo de Madison, Wisconsin, que idolatra a NIN pero odia a Courtney Love. El chico casi no escucha música porque tiene que estudiar. Sucede que tiene que entrar esta vez a la universidad. La primera vez no lo logró. Lleva dos años matándose en el preuniversitario. Sus antiguos compañeros de curso están destinados a la gloria, puesto que ingresaron a la universidad donde van todos «los elegidos». El chico no quiere ni saber cuál puede ser su destino.

Las historias son verídicas y, si los nombres fueron omitidos, no fue para proteger a los inocentes, sino para intentar establecer un paralelo entre Chile y Japón, países que no solo tienen en común el Pacífico y una obsesión por el cochayuyo. Después de leer *Speed tribes: Días y noches con la próxima generación del Japón*, sentí que las semejanzas de estos dos países son más que casualidad. Quizás el punto de unión radica en una furia por occidentalizarse que supera la lógica. Algunos podrán decir «americanizarse», pero a estas alturas la llamada cultura yanqui es universal.

El autor de *Speed tribes* es Karl Taro Greenfeld, un joven mitad judío-americano, mitad japonés, que se crió en Nueva York y tiene la particularidad de tener los ojos rasgados y azules. A los veintiún años emigró a Tokio donde, en vez de encontrar un ambiente sacado de una cinta de Kurosawa, encontró un mundo parecido al de *Lluvia negra.* O a las descripciones de Tokio en *Neuromante,* la novela *cyberpunk* de William Gibson. El libro narra la vida de diversos jóvenes que pertenecen a las nuevas subculturas niponas y ha llamado la atención en Occidente puesto que, por mucho fax y vuelos nocturnos de Northwest, aún es prácticamente imposible entender el engranaje que mueve a los japoneses. El libro de Taro Greenfeld, en este sentido, solo logra confundir más. Esa es su gracia.

El nombre del libro es una traducción libre de *Bosozoku,* esas pandillas motorizadas de chicos punk que no son más que los asistentes de la mafia Yakuza. Estos chicos-de-la-moto (adictos además al *speed,* o sea, las anfetas) son solo algunos de los personajes reales que conforman el atractivo elenco que arma el *shinjinrui* (la gente nueva) o, como dice el informado autor, «los chicos de la burbuja» (no confundir con el clásico de TV con John Travolta), puesto que estos 25 millones de jóvenes crecieron durante el período en que el Japón aumentó, en solo 4 años, sus riquezas en un 80%.

¡Eso sí que se llama ser jaguar!

Esta riqueza, claro, creó una nueva casta de hedonistas que, a diferencia de sus mayores, solo quiere gastar y consumir. Y que miran a EE.UU. no como el país de la bomba atómica sino como la tierra de Elvis, Pearl Jam y The Carpenters (ojo con el grupo de chicas Shonen Knife, verdadero símbolo de estos *bosozukos).*

Quizás lo más fascinante de un país que está cambiando son sus contradicciones. La abuela en kimono que saca dinero del cajero automático; el surfista que come sushi; la estatua de Takamori Saigo, un samurai de la dinastía Meiji, rodeada de yonquis que buscan *teriyaki* (heroína). Taro Greenfeld se deleita presentándonos a seres que dejan a Godzilla como un japonés medio. Aparte de Keiko, la chica que pide permiso para llegar tarde y se va a putear, e Hiro, el *nerd (otaku)* que literalmente está dispuesto a morir por entrar a la Todai (la Universidad de Tokio), conocemos a tipos tan excéntricos como Kazu, un *dealer* que es mirado en menos por ser de origen coreano, que lo único que desea es ser aceptado por los chicos ricos que le compran sus origamis repletos de cocaína. O Choco Bon-Bon, un joven y esbelto estrella-porno, protagonista de *Cuentos de una banana dura,* famoso por «durar mucho y descargar más», que exige trabajar con chicas vírgenes y que vive a lo millonario. Y, por cierto, Tasuku Itaya, el líder del grupo rock Zi:Kill, que está furioso tras comprobar que Johnny Kitagawa, su manager, los estafó y se llevó su dinero para financiar una banda heavy-metal de

nombre Ninja.

El capítulo dedicado a Zi:Kill y la escena musical vale el precio del libro y es mi favorito. En Japón lo falso vende. Es el país que tiene más imitadores de Elvis Presley per cápita. La obsesión nacional es cantar en el karaoke y gente como Johnny Kitagawa, «el fabricante de ídolos», algo así como el Camilo Fernández nipón, es famoso por obligar a sus grupos a cantar jingles de comerciales y componer temas para programas de televisión (suena conocido). Tasuku Otaya es un rockero de verdad y no acepta transar. Incluso es feo, lo que no le permite ser portada de una de las cientos de revistas para calcetineras que devoran las *groupies.* El álbum debut de Zi:Kill se llamó *En el hoyo* y le fue tal cual, aunque «Histeria», el single, llegó al número 7. Y eso que no tuvieron el apoyo de una telenovela samurai. Pero ahora que los estafaron, tendrán que ir a provincia y empezar con las tocatas de nuevo.

Speed tribes muestra y no juzga. Por momentos, aterra. Pero también hace reír. Tanto como ver a Clinton y Frei y el Primer Ministro japonés y todos los vecinos del Pacífico pasearse con sus lamentables guayaberas floreadas. Japón es un país que gusta estar al día con los *turendo* (las modas, las tendencias). O sea, es un poquito engrupido. Como tantos otros lugares que uno conoce. O cree conocer.

Revista *Rock & Pop,* 1995

Sin argumento

Desde que anuncié el mes pasado que iba a dedicarle esta columna a la corta pero indispensable obra de Richard Linklater, no he hecho otra cosa que pensar en sus trabajos, releer sus dos libros y volver a ver —hasta el cansancio— *Generación cool,* el único de sus filmes disponibles en video acá en el fin del mundo. Y he llegado a la conclusión de que, de alguna manera, es uno de mis cineastas favoritos. Jamás lo hubiera pensado. Pero el tipo tiene algo que me hace conectar. Como sucede con todo «groupismo», uno no solo celebra la obra, sino a la persona. No necesariamente la vida, sino su pensamiento y su forma de ver el mundo. Y es que, a la larga, eso es lo único que importa: que la obra sea la concreción de cierta sensibilidad única.

Antes de seguir, antes de que esta columna se vuelva autista, mejor explico quién es Linklater y qué ha hecho. El tipo es oriundo de Austin, la capital de Texas y sede de la universidad estatal. Como todo en Texas es grande, Austin tiene cerca de 200 mil alumnos, lo que la transforma en una de las ciudades universitarias más grandes del mundo. Linklater tiene unos treinta y dos años y no estudió cine. Ni siquiera fue a la universidad, aunque reconoce que «cafichaba» de la infraestructura universitaria.

Lo genial de Linklater, lo que lo diferencia y aparta del resto, es que no cree en la narrativa tradicional. No es que sea experimental. Para nada. Sus películas simplemente carecen de estructura. En apariencia, claro. Y no tienen argumento.

Linklater debutó como cineasta hace cinco años con una cinta muy menor y muy genial llamada *Slacker,* que es el término anglo con que se define a los que deambulan por ahí sin hacer nada, es decir, el tipo de personas con que Linklater se identifica. En inglés, *Slacker* está asociado a «lento», «no interesado», «poco diligente». En el diccionario inglés-español, la palabra pasa por el cedazo moral hispano y queda como «perezoso», «negligente» y «prófugo». Quizás por eso un cineasta como Linklater nunca podría florecer en Hispanoamérica, continente donde el ser patán es castigado no solo con el rechazo, sino donde cualquier persona que no sea «heroica» queda moralmente relegada del mundo de la ficción.

Presumiendo que, en rigor, se trata de algo, se podría decir que *Slacker* es sobre mucha gente que da vueltas por Austin sin hacer nada. Todo ocurre en

un día, veinticuatro horas, de amanecer a amanecer. Linklater lleva la idea del plano secuencia al límite; es decir, la cámara salta de persona a persona. No hay personaje principal. Ni siquiera secundarios. Todo el pueblo actúa. La cámara sigue a uno, después a otro, cruza la calle, se mete en un bar, etc. No es un documental, pero lo parece. La cámara de Linklater no se queda quieta. No es capaz de jugársela por nadie. Y uno termina con mil voces, mil vidas.

Slacker es una cinta-chiste, algo tan raro que termina siendo irrepetible. Aquí los seres humanos no cuentan. Pero, curiosamente, uno se siente cercano al grupo. Y Linklater expresa su visión y su mirada sobre una generación de *slackers,* de adultos jóvenes que se niegan a crecer, que viven obsesionados consigo mismos. Sus personajes (por poco que aparezcan) tienen en común un deseo de conectar que contrasta en forma brutal con su total incapacidad para lograr aunque sea un mínimo de conexión.

En sus dos libros, suerte de *collages* y *making-off* de sus dos primeras cintas, Linklater escribe que esto de los *slackers* no es un invento de la generación X, sino que siempre ha existido gente que vive al margen de la sociedad. «Quizás no saben lo que desean hacer con sus vidas, pero al menos sí saben lo que no quieren hacer. Básicamente es rechazar a la sociedad antes de que la sociedad te rechace a ti».

Linklater ha filmado dos cintas más: *Dazed and confused* («Deslumbrados y confundidos», igual que el tema de Led Zeppelin, y que aquí fue bautizada como *Generación cool)* y *Before sunrise (Antes del amanecer).* Ambas tienen más personajes, pero ninguna tiene historia o argumento. Esta libre narrativa linklateriana, entre improvisada y arbitraria, capta una sensación muy inherente a la actual generación: eso de que no hay nada que hacer, de que todo gira en círculos, de que no pasa nada. Ambientada el 28 de mayo de 1976, *Generación cool* tampoco tiene protagonista, y su rango de acción se reduce a un grupo de amigos de una secundaria. Todos toman, fuman pitos, molestan a los futuros mechones, recorren las calles en auto y conversan intrascendencias. Es un retrato coral que, por cierto, termina al amanecer, a la hora azul, una hora apta para las epifanías. «Me gustaría dejar de pensar en el presente como si este momento fuera un preámbulo insignificante de otra cosa», dice apoyada en un auto una chica pelirroja. El tipo que más se acerca a la categoría de protagonista termina el filme mirando el amanecer después de lanzar una gran frase: «Lo único que digo es que si alguna vez logro referirme a estos años como los mejores de mi vida, que alguien al menos me recuerde que es hora de que me suicide».

Before sunrise es una pequeña maravilla y me hace confirmar la sospecha de que Linklater es el Eric Rohmer americano. Ethan Hawke interpreta a un gringo que anda en tren por Europa. Va rumbo a Viena, donde tiene que tomar un avión de regreso a Austin. Antes de bajarse, engancha con una estupenda aunque algo intelectual y engrupida chica francesa de nombre Céline (Julie Delpy, ese ángel galo que hizo *Blanc*). Hawke se la juega y le dice que por qué no se baja con él en Viena. Como no tiene dinero para un hotel, le

propone caminar por la ciudad hasta el amanecer. Después, él partirá y ella podrá tomar el próximo tren a París, sugiere.

Ese es el acuerdo y lo que acota la relación (y la seducción) que se desarrollará frente a nuestros ojos. A medida que hablan, claro, se van conociendo. Pero, tal como ocurre cuando uno abre mucho la boca, también se van dando cuenta de que son distintos. «Cuando te vi en el tren, me dieron ganas de acostarme contigo», le dice la chica. «Ahora que hemos hablado tanto, ya no me queda tan claro». El filme termina cuando la pareja se despide y Linklater, en una jugada brillante y sentida, vuelve a los lugares donde estuvieron (estuvimos) la noche anterior. Pero ahora se ven distintos, vacíos bajo el sol calcinante de la mañana. En apariencia, entonces, *Before sunrise* es sobre dos personas que caminan y hablan. O sea, no se trata de nada. Pero es sobre lo más importante: esa esperanza vaga, razonable, que surge en las primeras citas, cuando uno cree que, en los ojos de una extraña, nuestra personalidad será apreciada. Y que se podrá partir de nuevo. Desde cero.

«Siempre he sentido que las vidas normales son dignas de una película. Creo que mucha gente se siente alienada de la mayoría de las cintas porque estas retratan un mundo muy alejado de nuestras experiencias. Uno sale del cine deprimido, achacado, pensando 'mi vida no tiene interés, para lo único que sirvo es para absorber historias ajenas'. Mis cintas intentan celebrar el dolor y la alegría del diario vivir». De más está decir que lo logra.

Revista *Rock & Pop,* 1995

Papelucho: Un chico choriflai

Papelucho bien puede ser una de las voces más subversivas de la literatura chilena. Es un personaje precursor, fisurado, contestatario, irreverente, lleno de olfato y percepción, que lo ve todo, que enfrenta cada situación que inventa o con la que se topa con una curiosidad definitivamente existencial. Papelucho, como Jeremy, siente tanto que a veces la misma emoción lo supera y lo daña. Pero, tal como en *Disarm* de los Smashing Pumpkins, transforma esas fallas en ventajas.

Papelucho, ya es hora de decirlo, es un clásico. ¿Cabe alguna duda? Un verdadero orgullo nacional. ¿Y dónde está la estatua, la avenida, el sándwich que honre su nombre? Papelucho, claro está, es universal. Y atemporal. Pero, por sobre todo, precursor. Se adelantó a su época. Nació antes de tiempo. Mucho antes. Papelucho, mal que mal, fue el primer chico posmo, adelantándose a los hippies, a los miristas, a los punks, a los new wave, a los grunge. Si Papelucho existiera, sería anfitrión del Canal 2. ¡O animaría Maldita Sea!

Papelucho nació en 1947, lo juro. De esa fecha data la edición pionera del Papelucho que originó el resto de la serie. O sea, y para poner las cosas en su lugar, cuatro años antes que el famoso Holden Caulfield de *El cazador oculto,* de Salinger, ese libro-cumbre que escandalizó y marcó tendencias justamente debido a que su narrador era un adolescente travieso (gran palabra pasada de moda) que hablaba con el lenguaje de la calle.

Marcela Paz finalizó el primer Papelucho con un nota a pie de página que tiene un toque digno de Borges: «Este diario fue encontrado en un basural y recogido por un ocioso que se puso a leerlo y lo ofreció a la imprenta para su publicación». Cuatro años después, sin embargo, el personaje volvió al ataque con *Papelucho, casi huérfano,* una de las mejores segundas partes de la historia de la literatura. El chico, en un momento inspirado, reflexiona: «resulta que no he sido feliz más que una vez en mi vida, y no me acuerdo cuándo fue». Pero no todo es lucidez, también hay distancia, humor, cinismo y franca ambición. El truco del diario perdido es resuelto al comienzo cuando una suerte de editor se acerca al chico y le dice que él fue quien encontró el diario y que lo publicó. Después le pregunta si sigue escribiendo. Papelucho le dice que no. El editor le ofrece entonces diez mil pesos.

«Total —escribe el niño—, que no por el interés de la plata, sino de las cosas que voy a comprar con mis diez lucas, ahora escribo mi diario otra vez».

Tal cual. Cero culpa. Y la saga Papelucho continuó adelante. Tan adelante que recién en 1974 llegó a su fin. Pero nunca pasó de moda.

Basta ver cómo vende. El chico se las trae. Ha vendido tantos libros que se ha llegado a perder la cifra oficial. Ya durante los años cincuenta se hablaba de cien mil. Se especula que cerca de un millón. Mal que mal, el libro está atrincherado en el lugar número 1 del ranking de la Cámara del Libro por exactamente el número de semanas que lleva corrido el año.

Que Marcela Paz ganará en 1982 el Premio Nacional de Literatura escandalizó y molestó a algunos. El verdadero escándalo fue que no lo haya ganado antes. Releyendo el primer *Papelucho* (el I como le dicen) cuesta creer que, efectivamente, haya sido escrito hace cincuenta años. Y que, tomando en cuenta la moral de la época (si ahora Chile es cartucho, imagínense cómo era en ese entonces), este chico de pantalones cortos baggy y su eterno remolino capilar fuera tan pasado para la punta. Y quizás sea ese ángulo el que lo hace contemporáneo.

Este año se celebraron diez años de la muerte de Marcela Paz y hubo una exposición en la Biblioteca Nacional. Hace unas semanas, en la *Zona de Contacto,* leí un cuento sobre los orígenes de la Domitila, que terminaba justo cuando la nana conoce al chico, que se había caído al papelero, es decir, mucho antes de que la saga de Papelucho comience. Sergio Gómez lo cita en *Adiós, Carlos Marx.* También me he enterado de un proyecto (frustrado) de montar Papelucho sobre las tablas, que hubiera arrasado. La obra puede tener cincuenta años, pero no puede estar más vigente. Quizás ya no se usen expresiones como choriflai, fuñingue o ipso flatus, pero nunca es tarde para volver a usarlas.

Papelucho, ¿soy dixleso? (el último de los doce libros que conforman el opus). El pensamiento —y la voz— que Papelucho agarra es cosa seria. Y sus anécdotas, travesuras y pillerías no son más que el reflejo de una creatividad acelerada, loca, capaz de aniquilar cualquier injusticia. Papelucho, en este sentido, es un héroe y en un país donde te enseñan a portarte bien y a comerte toda la comida, este chico es un rebelde con causa, un rockero en potencia. Que aún no exista una banda en su homenaje o un tema ad-hoc habla mal de la escena nacional.

Lo curioso es que, a pesar de atravesar cuatro décadas tan disímiles, Papelucho, tal como Peter Pan, nunca creció. Se quedó pegado en un 1947 que, gracias al ojo de Marcela Paz, nunca fue muy preciso. A través de los años, algunas cosas fueron cambiando. Expresiones, modismos, adelantos técnicos. Incluso, si se hace un esfuerzo, se puede leer una suerte de evolución política en el personaje. Pero lo increíble es que Papelucho nunca cumplió los nueve años.

Papelucho se saltó la monstruosa etapa de la pubertad y nunca, ni por casualidad, fue adolescente, ni *teenager,* ni lolo. Algunos teóricos y exégetas de personajes se han entretenido imaginándose qué sería de él hoy, asumiendo que Papelucho fue chico cuando ellos fueron chicos (y leyeron el libro). Pero el juego no resulta porque, incluso hoy, Papelucho sigue con ocho años y no está ni ahí con los Nintendo, los Power Rangers y la realidad virtual. Tal como los grandes personajes, Papelucho es lo que uno quiere que sea. Es un tipo para todos los tiempos.

Revista *Rock & Pop,* 1995

Ficción pulpa (nuestra propia literatura barata)

Sus libros son imposibles de conseguir y, con suerte, pueden encontrarse en ciertas librerías de segunda mano. En el ambiente son conocidos como «los malditos» o los representantes de «la pícara chilena». Tuvieron su apogeo durante los años sesenta. Básicamente son tres tipos y sus nombres son Armando Méndez Carrasco, alias Juan Firula, autor de *Mundo herido, Cachetón pelota, La mierda* y *Chicago Chico;* Alfredo Gómez Morel, ex presidiario, responsable de una gran novela sobre la miseria y los pelusas llamada *El río;* y Luis Rivano, quizás el más conocido y respetado de los tres, claro que más por ser un dramaturgo de cierto éxito y un librero algo sui generis que por ser un autor de culto.

He devorado todas estas novelas sucias, mal armadas y amarillentas. Hacía mucho tiempo que no me entusiasmaba tanto. Fue como entrar en una máquina del tiempo y pasear por un Chile que ya no existe (o a lo mejor sí, aunque juremos que ya no porque nadie quiere verlo). Estos tres tipos son ídolos, de verdad, y de alguna manera me pusieron chovinista, orgulloso de que fueran chilenos y escritores.

Este trío —que debería ser reeditado cuanto antes— retrataba la bohemia nocturna santiaguina y el mundo del hampa. Fue toda una onda literaria la que armaron y que funcionó paralela al sistema, rechazados por la crítica, las editoriales, los premios y el público «culto». Vendían como locos, en bares y ferias, no en librerías. Más que hacer literatura reflejaban un mundillo que aún me deja perplejo. Me cuesta imaginar que de verdad alguna vez todo fue tan reventado y decadente.

¿En qué estaba que nunca reparé en ellos? ¿Por qué nadie me los recomendó? Investigando, conversando, fotocopiando notas de prensa en la Biblioteca Nacional, fui armando el rompecabezas. Y descubrí que eran autores de culto, un secreto muy bien guardado. Casi todos los escritores que circulan por ahí los han leído, pero los miran en menos. ¿Por qué? No lo sé. Quizás este trío se adelantó a su tiempo. Gómez Morel alcanzó alguna gloria, pero terminó pésimo. Hoy, que los escritores son yuppies y no bohemios, quizás hubieran triunfado. Pero vivieron a su manera y aún se leen. Eso es lo que importa.

Estos héroes de la ficción pulpa nacional eran escribidores, autores

proletas que se autoeditaban y vendían ellos mismos sus obras, como literatura barata, de consumo, a los trabajadores de la época, que devoraban sus historias llenas de sexo, violencia, droga, machismo, cuchillos y honor. Tal como Bukowski, con quien tienen mucho en común, este trío no creía mucho en la imaginación y sí en la autobiografía. Tenían olfato, agallas y cojones, aunque no mucho más. A lo mejor no son tan buenos. ¿Son nuestros Hammet o Chandler? No lo creo. Pero, más allá de sus fallas, es su garra lo que impacta. Y el sentido del espectáculo. Entendían quiénes eran sus lectores y los seducían con una prosa que hoy nadie en su sano juicio se atrevería a usar.

Reviso la reciente *Historia de la literatura chilena* de Maximino Fernández Fraile. Solo aparece Rivano. Lo mismo ocurre con Montes y Orlandi. Como si no existieran. Los tres, claro, no son para leerlos en el colegio. Si se leyeran serían devorados. Pero no todos despreciaron a estos autores. Para nada. El diario *Las Últimas Noticias* siempre los barrió para adentro. Los apoyó. Cuando Méndez Carrasco murió, en 1984, Filebo escribió que su entusiasmo «no se volcaba tanto en los libros como en el enorme fragor de la existencia. Poseído de ese *élan* de la masculinidad a todo trapo que caracteriza las producciones de Henry Miller y Ernest Hemingway, escribió varios otros volúmenes en que los instrumentos de batalla se percibían a menudo brutalmente primitivos. Autodidacto, no vaciló en hacer populismo literario de venta fácil en los tugurios de una bohemia hoy desplazada por los centros de relax».

Populismo literario. Gran término. Tanto Méndez Carrasco como Rivano fueron pacos. Policías. Conocían su territorio. A fines de los setenta la *Revista del Domingo* hizo una nota sobre carabineros con pluma. O, como titularon ellos, «Un escritor en su camino». Los presentaban así: «en su prosa, donde se dan cita escorias, tópicos y abundante coprolalia, suelen también encontrarse excelentes diálogos y descripciones de un pícaro nacional, suerte de Gil Blas, de Lazarillo de Tormes y de Periquillo Sarmiento».

Si de pacos vamos a hablar, nada mejor que «el paco Rivano». Luis Rivano. Rivano escribe como si fuera Barton Fink, con una prosa que solo puedo tildar de hollywoodense negra: «La noche de Bandera estaba ensangrentada de letreros luminosos», o «El Santa Lucía empezaba a ejercer su oficio de cabrona y las parejas subían las escalinatas contando los peldaños». A Rivano a veces se le pasa la mano de moralista, pero nunca deja que la acción decaiga. Y reflexiona a cada rato, como los buenos héroes de todos los tiempos. Roberto, su personaje *dealer,* es un chico solitario que mata el tiempo leyendo su novelita B, *Tirar a matar.* Aquí Roberto analiza a Aniceto, el protagonista de *Hijo de ladrón,* de Manuel Rojas.

«No lo encontraba heroico y eso me daba rabia. Yo quería leer de un delincuente chileno que realmente fuese choro y que sus hazañas estuvieran revestidas de heroísmo, de fuerza y valentía. Que fuera un héroe en el que todos los del ambiente pudiéramos reconocernos. Pero, después de todo, en un

medio tan pobre como el nuestro, absolutamente todo guarda la proporción debida».

Dicen que no hay razón más válida para que un autor se lance a escribir que estar desconforme con la literartura que lo rodea. Rivano, como Carrasco y Gómez Morel, se atrevieron a crear sus propios héroes. Y todos nos podemos reconocer en ellos. Desde aquí, gracias.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1995

Armando Méndez Carrasco: Cachetón y coprolálico

Continúo con esto de los escritores de papel roneo, o sea, nuestra *pulp fiction* local. Quizás Armando Méndez Carrasco fue el más popular y carismático de los «malditos». También fue el más vendido y —lejos— el más prolífero. Hombre de la calle, pero también del viejo periodismo, este viejo verde e indecente perteneció a una raza de reporteros que eran tan temibles y pendencieros como los propios hampones de los que escribían.

Llegué a Méndez Carrasco de casualidad. Hace un año y tanto atrás, cuando estaban exhibiendo el montaje que el Teatro de la Chile hizo de mi novela *Mala onda,* salió una crítica en el diario *Las Últimas Noticias.* La firmaba Wilfredo Mayorga, viejo periodista y dramaturgo. Mayorga odió el montaje que hizo Willy Semler, pero también atacó duramente la fuente original y dijo que mi novela no era más que un pirateo descarado de *Mundo herido,* novela de Armando Méndez Carrasco. Picado por la curiosidad, salí a buscar la novela. No estaba en ninguna parte y, en todas las librerías «decentes», ningún dependiente había escuchado hablar de ella. Luis Rivano, claro, la tenía y él fue el que me recomendó a Gómez Morel. Y a sí mismo.

Mundo herido no tenía nada en común con mi novela, a no ser que se considere «parecido» que el narrador sea un joven inmerso en eso que ahora se llama una familia disfuncional. El libro, autoeditado en 1955, se lee rápido y recuerda tanto a *Hijo de ladrón* como al filme *Valparaíso, mi amor.* Es una novela de aprendizaje, algo típico en Méndez Carrasco. Un chico de los cerros se pierde entre la fauna del plan del puerto. El rollo de los libros de este autor es siempre el mismo: cómo escapo, cómo huyo, cómo me salvo.

Tal como Rivano, Méndez Carrasco primero fue carabinero y, debido a un par de libros polémicos, tuvo que elegir. Optó, claro, por la literatura y la bohemia. Méndez Carrasco se hizo famoso por la serie de cuentos pícaros reunidos en el volumen *Juan Firula,* su alter ego. Tan alter ego fue Firula que terminó editando todas sus novelas bajo el sello Juan Firula, editor. Tal como el propio autor, que efectivamente nació en Valparaíso, su obra agarró vuelo una vez que se avecindó en Santiago, donde ambientó su ciclo *Chicago Chico,* algo así como los Tres Colores de Kieslowski. Entre las novelas que conforman este fresco naturalista están *Chicago Chico* (quizás su mejor novela); *¡Ordene, mi teniente!*; la exitosa y cult *Cachetón pelota,* sobre un

cafiche sui generis; y la ambiciosa, fallida, existencial y moralizante *La mierda.*

«El ciclo Chicago Chico intenta pintar, en parte, el problema del submundo», escribió Méndez Carrasco en uno de sus característicos prólogos autorreferenciales. «La clase media no es ajena a estas páginas, puesto que concentra la sangre del propio autor. Mi labor se circunscribe a narrar un cuadro difícil y curioso, casi complejo. No me interesa exhibir a mis personajes en su villanía, sino en su fundación cristiana, misión de integración social. No puedo dar soluciones, porque no es mi papel; expongo. Los especialistas tienen que tomarse esa tarea. Algunas de mis piezas han sido muy comentadas; otras fueron silenciadas. ¡Qué importa! No espero premios; el hombre se valora por su obra. Si ésta perdura, el tiempo —si existe— se encargará de expresar la última nota».

Adelantándose a su época, Méndez Carrasco supo explotar su figura y sacarle partido a sus entrevistas a la prensa («¡si hubiera sido mujer, habría sido prostituta!»). No tuvo rollo en promoverse con tal de vender y hacerse conocido.

«Soy Juan Firula, especialista en bajos fondos, censurado en Chile por coprolalia, no por política», le declaró a un diario a fines de los setenta, cuando ya estaba radicado en Los Ángeles, USA, y se dedicaba a la pintura naif. «De *La mierda* se hicieron siete ediciones en dos meses, en 1972. Pero llegó la Junta Militar y me sonó por coprolálico, por el lenguaje que utilizo. Pero ahí está, precisamente, la gracia. ¿De qué voy a escribir sino de lo que he vivido? Hay más de cien personas que me han hecho críticas sobre mis libros. Todas desfavorables... cosa que me ha favorecido mucho».

Méndez Carrasco, claro, vendía un personaje. Su máxima era «hacer vida sin hacer arte». En ese entonces la idea del *realitybook* era sinónimo de verdad y, por lo menos de su punto de vista, daba lo mismo si estaba mal escrito con tal de que fluyera. Y quizás ésa es su gracia: está tan sobreescrito que termina conquistando por la falta de pudor.

«Dios me libre de inventar algo cuando escribo. Llevé una vida borrascosa, al margen de los convencionalismos, pero sostengo que, sin haberla vivido, solo habría escrito un libro más y no un libro único en su género. En *Chicago Chico* hay sangre, sudor, lágrimas, semen y blasfemias, materiales que encontré abundantemente en esos años en que hice de la noche día y me disipé en un ambiente corrosivo que nunca ha vuelto a tener Santiago».

Otra idea que «los malditos» se preocuparon de establecer era su calidad de marginados, lo que los emparejaba aún más con su proletario público lector. «Después de la injusticia que cometieron con Nicomedes Guzmán, jamás aceptaría el Premio Nacional de Literatura».

Nunca, claro, estuvo cerca siquiera de estar nominado.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1995

Alfredo Gómez Morel: Río, río

Alfredo Gómez Morel es uno de esos autores más-grandes-que-la-vida, cuya existencia en sí da para un libro biográfico. En efecto, Gómez Morel es de esas figuras míticas, de culto, que ya no se hacen y que, lo más probable, ya no poblarán nuestro civilizado ambiente literario plagado de talleres y becas.

Tan literaria fue la vida de Gómez Morel que, más allá de *El río,* el resto de su producción novelística palidece comparada con las anécdotas que él mismo contaba o que, en bares y lenocinios, contaban sobre él.

«Mi propia vida ha sido truculenta, fantástica, y no hay nada que pueda sorprenderme». Así no más es. Huérfano, hijo de prostituta, «pelusa» del río Mapocho, violado por pandilleros, delincuente juvenil, lanza, varias veces reo (de hecho, *El río* se publicó cuando su autor estaba en la cárcel), guardespalda de un traficante de droga oriental, polizonte, mercenario en Colombia, Haití, México y Argentina, periodista, escritor, padre de familia y muerto de hambre.

Si Gómez Morel hubiera publicado hoy su novela *El río,* los expertos en marketing de las editoriales se hubieran vueltos locos de felicidad. Su vida y sus rollos dan para páginas y páginas de artículos de prensa. Él intuía este atractivo que ejercía y bautizó su novela, la que promocionó en los tabloides de la prensa amarilla de la época, como «el clásico de la miseria».

Gómez Morel, a pesar de haber sido casi un analfabeto y de tener cero formación académica, fue el más «real» de los escritores malditos del under santiaguino. Tanto Luis Rivano como Armando Méndez Carrasco, por bohemios que fueron, tenían en su currículo el hecho de haber sido carabineros. Gómez Morel, en cambio, era «del otro lado», un príncipe del hampa. Claro que, por eso mismo, se quedó corto y lo único que lo redime del olvido es *El río,* la primera parte de su tetralogía títulada *Mundo adentro montado en un palo de escoba.* Con los años, aparecieron otras novelas irregulares y autoconscientes como *La ciudad* y *El mundo* en que el autor, en forma majadera, insiste en hacer crónica de sus miserias y picardías y se sobrepasa con sus crímenes y aventuras. Olvida que lo biográfico es más un punto de partida que uno de llegada.

En ese sentido, Gómez Morel es un tipo con un solo libro. Pero qué libro.

La gracia de *El río* (publicado en 1962) es que es tan espontáneo, tan lleno de fallas, tan pero tan ambicioso e irregular, que termina siendo genial. Como toda gran primera novela autobiográfica, posee tanta verdad que uno termina siendo arrastrado por la barrosa, traicionera y contaminada corriente que fluye de sus analfabetas páginas. Lo que uno quiera está. Como en una novela de Dickens, este Oliver Twist del Mapocho denuncia, entiende y apoya. Hay incesto, crimen, sangre, miedo, violaciones, hambre y sueños. Y un lenguaje tan criollo y al pie de la letra que llega a dar vergüenza ajena. Pero se lee. Y no se cree lo bueno que es. En este sentido, el título de la novela es perfecto. Porque si alguna vez ha existido eso que algunos críticos llaman «una novela río», es decir, esas narraciones totales, ambiciosas, que todo lo abarcan, éste es un ejemplo claro y preciso. *El río,* en este sentido, es populismo literario del mejor nivel. Excesivo y ruidoso, hermano bastardo de *Hijo de ladrón,* el libro de Gómez Morel es quizás la más cruda novela de aprendizaje moral jamás escrita en Chile.

Pablo Neruda opinaba parecido y puso el libro en contacto con la prestigiosa y muy literaria editorial Gallimard de París, donde la novela salió traducida con bombos y platillos, prólogo del poeta de por medio. Así, Gómez Morel saltó de la autoedición a compartir editor con Proust y Balzac. Un crítico francés dijo: «Tal como Jean Genet, Gómez Morel descubre desde la cuna la hipocresía, la frustración y el odio».

Como todo gran hombre, el autor de *El río* fue un cúmulo de contradicciones. Así y todo, en medio de un deseo sicopático por vivir experiencias «de novela», tuvo momentos de gran lucidez. «Quien presuma de escritor, o desee convertise en tal, jamás debe posar de héroe ni de víctima», dijo una vez, ya viejo, y viviendo en la más desolada inopia. «No deberá opinar sino presentar exclusivamente hechos. Tratar de decir la mayor cantidad posible de verdades, aunque estas lo perjudiquen en lo que podría llamarse su buena fama. También tener presente que no existen hombres malos ni buenos. Solo existen hombres auténticos o falsos. Y no olvidar corregir, corregir todo una y otra vez. Y si se encuentra con la mugre y la porquería, tenga el talento suficiente para describirlas en envoltura de polvo de estrellas».

Alfredo Gómez Morel murió a fines de los setenta. Poco había avanzado desde su origen. Se fue de este mundo parecido a como llegó. Pobre, al margen, desconocido y olvidado.

El río, en tanto, sigue fluyendo, arrastrando a sus aguas a todos aquellos que tengan el coraje de sumergirse. A diferencia de otras novelas que se quedan en la superficie, esta obra de Gómez Morel va contra la corriente y destruye el dique de los prejuicios.

Zona de Contacto, El Mercurio, 1995

Greyhound

Hace un par de meses atrás tomamos con unos amigos, que probablemente nunca vuelva a ver, un bus Greyhound de Iowa City a Chicago. Como lo compramos una semana antes, el pasaje costó US$35 ida y vuelta. Barato. En auto, por feroz autopista, Chicago está a tres horas. En avión, cuarenta minutos. El bus se demoró ocho horas. Paró en cada pueblo, incluyendo el que vio nacer a Ronald Reagan. Dos horas después de salir, el bus dejó la magna carretera interestatal y se detuvo en una suerte de islote rodeado de un mar de trigo y maíz desde donde se alzaba, como una pesadilla sacada de una novela de Stephen King, un Arby´s cromado y vacío.

A diferencia de lo que se acostumbra en Chile, en los Greyhound solo viaja un chofer. Cero copiloto, cero sobrecargo, cero azafata. El tipo, un hombre negro de unos cincuenta, maneja horas y horas. El bus venía de Des Moines, la capital de Iowa, unas tres horas al oeste de la ciudad universitaria donde nos embarcamos. El chofer, por lo tanto, iba a terminar con doce horas de camino en el cuerpo. Por eso el Arby´s. Allí comió su sándwich de *roast beef,* tomó su café aguado y se encerró en el baño con su ejemplar del *USA Today.*

Algunos pasajeros absorbían el sol apoyados en unos juegos infantiles. Un estudiante de literatura leía *Pálido fuego,* de Nabokov. Yo escuchaba *This perfect world* de Freddie Johnston. No había apuro. Las cosas estaban bien. El horizonte, en esta parte de la tierra, ni siquiera existe. Todo plano, interminable. Como las expectativas.

Antes de cruzar el río Mississippi, el bus ingresa a una de las Quad Cities. Davenport (así se llama la ciudad principal) tiene ese aire devastado de las pequeñas ciudades del Medio Oeste que se quedaron en el tiempo. Aquí el bus se llenó hasta la mitad. Todos *white trash:* un epíteto tan racista como los otros. Estos blancos estaban abajo en la escala social: incultos y cesantes, casi todos viven de los subsidios estatales. Por las miradas, las pintas, la piel, uno podía intuir sus pasados. Ex presidarios, meseras, vaqueros, granjeros, ancianos que hablan solos.

Bill posee aspecto de joven, pero en el fondo es un engaño. Tiene ese pelo rubio desteñido que es privilegio de los surfistas, y los pómulos tan quemados por el sol que llegan a brillar. Anda con jeans rotos, sandalias Reef y una polera sicodélica lila. Bill es *dealer,* trafica pitos y hongos. Marihuana de

Oregón y de Hawai. No tiene licencia de conducir, por lo que, en Estados Unidos al menos, no tiene identidad. Bill es lo que se llama un *deadhead,* un fanático acérrimo del grupo Grateful Dead, una agrupación hippie de San Francisco que aún existe y que, más allá de lo musical, es famosa por provocar una devoción patológica. Bill solo vive por los Grateful. Son su excusa, su destino. Los sigue a donde ellos van. A cada concierto, no importa dónde, cómo, cuándo. Bill no es el único, claro. Es parte de una gran familia gitana que recorre, en tren y en buses Greyhound, en camionetas y a dedo, las carreteras yanquis hasta desembocar todos en el concierto de turno. Bill viene de Denver. Va rumbo a Detroit, vía Chicago. Tiene un par de días libres. Se los va a tomar con calma. Para financiar su vida itinerante, mueve pitos. Conoce gente —contactos— en todas las ciudades. Arriba del bus siempre se conoce gente. Estudiantes universitarios, por lo general. Ellos siempre compran. Bill logra engrupirse a una chica de primer año que va a pasar el fin de semana donde su madre. Le pregunto a Bill si ha leído *En el camino.* Me dice que no, pero que conoce gente que sale en el libro. Un viejo que ahora vive en Cheyenne, me dice. Después agrega: «Todos los extranjeros me preguntan por ese libro».

Ahora está oscuro. La noche ha caído hace rato y el bus sigue avanzando, en medio de un silencio que embriaga y aburre.

—¡Qué te pasa, concha tu madre! ¡Chofer, chofer, este culiado se está corriendo la paja!

Las luces se encienden y la voz chillona, antipática, vulgar de la mujer termina por sacudir cualquier vestigio de modorra. La supuesta víctima de este acoso es una rubia deslavada, con el pelo grasoso y zapatillas de levantarse en vez de zapatos. Debe tener unos veinticinco y anda con un crío, pero se ve muchísimo mayor. Tiene esa flacura nerviosa que delata algo más. Típico producto de un *trailer park,* me dice uno de mis amigos. Esas casas rodantes que están fijas, que no van a ninguna parte.

—¡Muévete, huevón! ¡Asqueroso! ¿Qué te hai creído? Anda a pajearte a otra parte.

El supuesto agresor es un vaquero joven, con sombrero, jeans blancos, botas de gamuza y un cinturón con brillos. El tipo tiene unos bigotes y suficiente pinta para no tener que andar en ésa. Pajeándose en el camino. Pero nunca se sabe. No se ve demasiado brillante y, no responde a los insultos y gritos histéricos de la mujer. No se inmuta.

—A ver, joven, véngase para acá.

El vaquero, obediente, se levanta, se arregla el cierre y cuando llega al pasillo, la mujer, que estaba al otro lado, al frente, se lanza contra él, le lanza el sombrero lejos y le tira el pelo. El tipo se tropieza y cae arriba del chofer; el bus se sale del camino, cayendo en la berma. El chofer, en una maniobra fortuita, logra enderezar el bus y volverlo al camino.

—¡Calma, calma! —grita.

El vaquero se levanta, se acerca a la mina, levanta su sombrero, coge su bolso y antes de dirigirse al primer asiento, mira a la mujer y, con los dedos, le dispara directo a la sien.

—Don´t play with me, babe.

El chofer, que alguna experiencia debe tener, apagó las luces, como si fuera una cortina. Nadie volvió a hablar.

Las próximas luces que vimos fueron las de los rascacielos de Chicago. El primero que se bajó fue el vaquero.

Revista *La noche,* 1996

Seis grados de separación

—¿Te sabes la teoría de los seis grados de separación?

—No, Eñe.

—Es muy famosa. Es como una ley física... Como la de los cuerpos en movimiento, pero social.

—¿Social? Explícamela. Me interesa.

—Hicieron una película y una obra de teatro. O sea, al revés: primero una obra y después la película.

—No vi ninguna de las dos.

—No las dieron acá. Primero, te resumo la película. Es sobre una pareja de cuicos que viven en la Quinta Avenida de Nueva York y son *dealers.*

—¿Dealers?

—De arte. Trafican pinturas, pero en la legal. Tienen galerías, qué sé yo. Una noche, mientras comen con un posible comprador, les toca el timbre un joven que dice que acaba de ser asaltado y que es amigo de sus hijos. Lo dejan subir y el tipo es negro, pero elegante, buena pinta, claro que está sangrando. Lo ayudan, le prestan una camisa del hijo y él les cuenta su vida. Se quedan toda la noche escuchándolo... Lo genial es que dice que es hijo de Sidney Poitier.

—No sé quién es.

—Un actor negro muy famoso. Ganó el Oscar. Es como el negro más aceptado por los blancos, porque era muy elegante y fino. Ahora está viejo. Bueno, la cosa es que a la mañana siguiente el tipo, que se quedó a alojar, los sorprende. No era amigo de sus hijos y obviamente no era hijo de Sidney Poitier. Era un prostituto que, por algún lazo, logró enterarse de ene cosas personales sobre ellos. Lo que pasa es que, por una vía u otra, el tipo estaba separado en menos de seis grados.

—Ahora explícame la teoría.

—Bien. Todo hombre (o mujer) está separado de otro hombre (o mujer) por no más de seis personas.

—No entiendo.

—Es la vieja premisa «puta qué chico es el mundo».

—¿Es necesario que hables así?

—Digamos que están el Presidente de la República y tú. Se supone que a lo más hay seis personas entre ustedes dos. Se entiende que son grados de relación.

—¿A qué te refieres por relación?

—Están tú/a/b/c/d/e/Frei.

—Tres. Yo/Guillermo/Frei.

—Dos grados. Se cuenta después de uno.

—Mejor.

—¿Quién es Guillermo?

—Un ex. Fue subsecretario.

—¿De cuál ministerio?

—Da lo mismo. De varios. Estuvo en Transportes. Le cargaba.

—¿Lo conocía? A Frei, digo.

—Era subsecretario, ¿no? Además, salí un par de veces con el que ahora es pololo de una de sus hijas. ¿Eso vale?

—Sí.

—Fui amiga del hermano chico del yerno de Aylwin.

—Seis grados máximo.

—Tres.

—¿Cómo?

—En Chile son tres, Eñe. No más. Aquí todos nos conocemos. ¿Lo de seis vale para Estados Unidos o el mundo?

—No sé.

—Entre yo y Rigoberta Menchú, ¿cuántos grados de separación hay?

—¿Quién es Rigoberta Menchú?

—La premio Nobel. De Guatemala. Es india. O sea, nativa.

—Tú conoces a A, A conoce a B, B conoce a C... y así. Z. ¿No conoces a embajadores, diplomáticos?

—Pedrito San Román, hijo de la Adriana Dittborn. Está en la India. En la embajada.

—Capaz que él conozca a Rigoberta Menchú. O conozca al cónsul de Guatemala en Nueva Delhi.

—A lo mejor. Sí sé que es amigo del primer secretario de la embajada de Noruega.

—A lo mejor está conectada con la reina de Noruega, entonces.

—No me vas a decir que tengo lazos con ella.

—Sí. O sea, lazos-lazos no, Lisa, pero vasos comunicantes. Gente que conoce gente.

—En mi negocio, si uno no conoce gente está cagada.

—Así es la vida.

—Seis grados de separación. En el fondo, todo el mundo se conoce. ¿Esa es la teoría? Total y absolutamente de acuerdo. Incluso, he llegado a pensar que todo el mundo es medio pariente. O sea, no todos, pero con los que uno se junta. Se relaciona.

—Patético. Es un deporte nacional saber quién conoce a quién. De ahí surge todo el pelambre. Es raro: a veces siento que todos conocen a mi hermana. O que son todos amigos de Alvarito Henríquez.

—O de Javiera Parra.

—¿Conoces a Kevin Bacon?

—No, ¿qué hace?

—El actor de cine. No es una estrella, pero es como símbolo de una generación.

—¿Qué ha hecho?

—*Footloose*.

—La vi. La de los bailes, ¿no? Hice la dirección artística de un comercial que se basó en los créditos. ¿Te acuerdas cómo comienza? Mil tipos de zapatos bailando. Nosotros lo hicimos con calcetines.

—¿Tú hiciste ese comercial?

—Me estabas hablando de Kevin Costner.

—Kevin Bacon.

—Ese.

—Bueno, hay un juego que anda circulando por las universidades gringas y en Internet. Se llama «El juego de Kevin Bacon». Parte de la premisa de que todo Hollywood está unido a él. Es más: hasta se podría decir que todos los actores del mundo están conectados con su figura.

—Este juego lo inventó su agente para hacerlo más famoso. O su mujer.

—Kyra Sedgwich, que es actriz. Actuó en *Vida de solteros.*

—Esa me gustó. Me encanta Matt Dillon.

—Todos conocen a alguien o están ligados a alguien que hizo una cinta con Kevin Bacon. Esa es la base de todo.

—Me parece una reverenda estupidez.

—¿Viste *Apolo 13?*

—Pavorosa.

—Veamos, tomemos a Elizabeth Taylor y a Kevin Bacon. La idea es llegar a Bacon y ojalá, a *Apolo 13.* Es un juego para cinéfilos. Y de memoria. Veamos... La Taylor hizo... ya, hizo *La gata sobre el tejado caliente* con Paul Newman.

—Ya.

—Newman hizo *Ausencia de malicia,* con Sally Field.

—Me carga la Sally Field. Odio «La monja que vuela».

—*La novicia voladora*... Da lo mismo, Lisa. Lo importante es que Sally

Field hizo *Forrest Gump* con Tom Hanks.

—Y Tom Hanks estuvo en *Apolo 13* con Kevin Bacon.

—Bien. Aprendes rápido.

—¿Qué otras cintas ha hecho?

—*Cuestión de honor.* Ahí Bacon queda ligado con muchos actores populares. Ahí está con Tom Cruise, con Demi Moore, con el mismísimo Jack Nicholson.

—Que ha actuado con todo el mundo.

—Esa es la base de la teoría. Así llegas a ene películas. Otra cinta de Bacon donde efectivamente actúa todo el mundo es *JFK.* Ahí está tu Costner, sin ir más lejos.

—Esto me parece fascinante.

—*Línea mortal,* por ejemplo, lo une a Kiefer Sutherland, a Julia Roberts y a William Baldwin.

—Me encanta William Baldwin, lástima que haga cintas tan malas. ¿Viste la de la Cindy Crawford?

—No.

—En Chile se podría hacer con las teleseries. Gloria Munchmeyer, por ejemplo.

—No forcemos las cosas.

—En el fondo, todo el mundo se conoce.

—Lo que es lamentable.

—¿Sabes, Eñe?, yo creo que en Chile todos estamos de una manera u otra ligados a Mary Rose McGill. Te apuesto que todos conocen a alguna persona que ha aparecido en las páginas de vida social. Y esa persona tiene que haber estado con la Mary Rose.

—Puede ser. En todo caso, dicen que hay un sicópata que está exterminando a la gente que sale mucho en la vida social.

—No te creo.

—Pero sería maravilloso, ¿no?

Revista *Rock & Pop,* 1996

Zap

En 1956 se estrenó una cinta llamada *Forbidden planet,* o sea, *Planeta Prohibido*, una suerte de «fantasía de ciencia ficción para el hombre pensante». La cinta ha pasado a la historia no tanto por su estética y estándar de serie B, que la convierten en el tipo de cinta ideal para *¡Maldita Sea!*, sino porque una famosa cadena de tiendas de cómics y de parafernalia futurista y *gore* se llama así. El filme tenía como protagonista al entonces serio joven Leslie Nielsen (que hoy rasca la cima de la fama parodia tras parodia) y se desarrollaba en el año 2200, cuando el hombre se las ingenia para eliminar todo trabajo manual. El cerebro estaba tan controlado que bastaba pensar para que todo ocurriera.

Los productores de la cinta jamás imaginaron que ese mismo año se iba a inventar el control remoto. El afán del zapping es un vicio reciente. El saltar de canal en canal, sin tener que moverse del asiento o de la cama, es mayor que todos nosotros. Lo llevamos en la sangre. Quien lo hereda, no lo hurta. Y como reza otro dicho popular, si el controlador del control posee el control, todo está bien. Resumiendo, el que tiene el control tiene el poder. Punto.

Para ser precisos, el control remoto nació en junio de 1956 y el invento se lo debemos a Zenith. En rigor, el producto se llamó «Zenith Space Command Remote TV Control» (suena a algo sacado de *Apolo 13,* lo sé) y, de hecho, se promocionó así: «lo único que te separa de tu televisor es el espacio».

La verdad, claro, es que el control agarró vuelo popular y masivo en los ochenta. En Chile, digamos las cosas como son, el control llegó hace poco y el frenesí comenzó con la llegada del cable (que algunos dicen que es paralelo a la democracia). Antes la gente se quedaba pegada en un canal, en un programa. En un rostro. Había que levantarse para cambiar el canal. Y era necesario que hubiera otros canales adonde ir.

Una encuesta desarrollada por Magnavox el año pasado arrojó el siguiente resultado: el 18% de los hombres señaló que prefería abandonar el sexo antes que su otro aparato. Un hombre sin control no es un hombre. No es casualidad la forma, dicen. Y que no haya hombre de pelo en pecho al que le guste rendirse y entregarle a otro (mujer, niño u otro hombre) el símbolo de su potencia. Y si de masculinidad se trata, otros estudios indican que el hombre es más infiel y picaflor que la mujer. A los tipos les cuesta quedarse quietos.

La razón de esta zappingmanía que nos hace surfear más de la cuenta es

atávica. Prehistórica. Tiene que ver con el instinto del cazador. «El hombre siempre anda buscando nuevos territorios que conquistar», afirma un experto en esto del zap. El hombre siempre ha tenido hambre pero ahora, calorías más, calorías menos, sigue hambriento. Con ansia de tenerlo —de verlo— todo al mismo tiempo. El control remoto nació como respuesta a una necesidad y, como tal, no es más que el síntoma de un rollo mayor. Por eso es uno de los símbolos de nuestros tiempos violentos.

Bienvenidos, entonces, a la era del zapping. Espero que sigan aquí. En esta columna, digo. En esta página. En esta revista. En esta nueva moral, donde todo es rápido y desechable como la última figura de las teleseries. Ya ni la fama dura quince minutos. Para qué si puede durar cinco, pero estar aún más concentrada. Cortito pero bueno. Hagámosla corta.

Todos entienden lo que significa «hacer zapping», ¿pero qué implica? Zap no es paz al revés (aunque, hilando fino, adquiere ese sentido), sino que viene del inglés «to zap» que no es «to change channels very quickly» sino, más bien, la actividad de «destruir o matar con un choque de electricidad, un golpe de rayo, bala o explosión» (recordemos que nació en plena era atómica, Guerra Fría y todo eso). O sea, zap es un hermano de las onomatopeyas «pow!» o «paf!», famosas gracias a *Batman.*

El diccionario inglés especifica que zap es una palabra de slang, pero aún no acusa recibo de sus usos televisivos. Sí acepta otra acepción: «estar expuesto a una radiación». Me parece del todo simbólico, aunque la idea de esta columna no es atacar el control remoto y el zapping. Todo lo contrario.

Cuando uno hace zapping, no solo está surfeando entre los canales tratando de hacer deporte. Está, qué duda cabe, buscando otra cosa. Y no necesariamente un programa. ¿Gratificación instantánea? Quizás. A lo mejor ya no estamos para latas, tedios y fomedades. Si en cinco minutos no entendemos qué está ocurriendo, pasamos a otra cosa. Esto, claro, favorece la capacidad de síntesis pero anula toda posibilidad de profundización.

Como bien escribió un chileno anónimo en Internet, la idea detrás del zapping es la de seguir adelante «para tener la seguridad de que no hay algo mejor aún. Cuando llegaste de nuevo, obviamente terminó y ya estás viendo adelantos de los programas, comerciales de detergentes mágicos o una pantalla que te dice que son las 18:00 en Buenos Aires y en México las 16:00».

Pero esto del zapping no es solo algo televisivo. Si lo fuera, importaría poco. La gente ahora zapea libros, discos, cursos, comidas (el *fast food* es el zapping gastronómico), drogas y, por cierto, sentimientos y relaciones interpersonales. Todo rápido, sin intervalos, sin tiempo de analizar nada, pasemos a lo otro.

Mucha gente cree que la vida es un clip. O que el matrimonio es como el cable, lleno de posibilidades que luego no se cumplen. Estamos en la era del zapping y se nos están acabando las pilas. Si todo pasa tan rápido, ¿vale la

pena pasar? Hay que tener ojo con esto del zapping porque, como todos aquellos que poseen un control remoto saben, después de una hora de zapping, uno termina apagando la tele y quedándose a oscuras. Sin ni siquiera dormir. O soñar.

Revista *Rock & Pop,* 1996

Corregido y aumentado

Hace unos meses, en medio de una furia de zapping, me topé en un canal del cable con *New York, New York,* de Martin Scorsese, ese gran cineasta que cada día hace peores películas (a lo mejor los grandes cineastas son incapaces de hacer buenas películas. No tienen por qué, son demasiado buenos para preocuparse de los resultados). El filme trata de ser un homenaje a las películas musicales de los '40 (vaya que lo es), pero, por otra parte, narra una historia de amor (entre De Niro y Liza Minnelli) donde el amor no triunfa. O sea, subvierte el género y prueba que un matrimonio de artistas es la peor idea del planeta. Artistas Unidos pensó lo mismo cuando se dio cuenta de que la cinta era un fracaso comercial y de crítica.

New York, New York es una película extraña, fallida pero grandiosa, excesiva incluso, que merece pasar a la historia como testimonio de un gran curanto artístico y no solo como la película donde la Minnelli cantó la famosa canción antes que Frank Sinatra.

Ver una película por segunda vez se asemeja un poco a volver a un lugar donde se estuvo y se pasó bien. Lo mismo ocurre, por cierto, al releer una novela. Mientras más años pasan, más evoluciona el libro. Con los discos, claro, también ocurre, pero por lo general los discos son más accesibles y se escuchan más. Aunque reconozco que una vieja canción de tu pasado, que surge de improviso de las ondas radiales, bien puede provocar un choque de proporciones.

Freedy Johnston, un cantautor que aquí nadie escucha y que es sencillamente total, dice que las buenas canciones son «aquellas que hacen que una persona se pregunte qué ocurre con los personajes una vez que la canción ha terminado». Yo creo que las buenas películas y los buenos libros también gatillan la misma sensación de dependencia, nostalgia y curiosidad.

Esa noche, viendo el cable, me di cuenta de que *New York, New York* me provocaba cosas que excedían las sensaciones habituales de una segunda lectura. De hecho, sentí que estaba mirando ciertas cosas por primera vez. Raro. Como figura poética no puedo negar que suena bien, pero, por otro lado, me parecía sospechoso. Cómo tanto. ¿Podía mi memoria traicionarme de tal manera? Estaba seguro de que algunas de las secuencias NUNCA las había visto. Era capaz de apostarlo. Ciertos números musicales de Liza Minnelli me

parecían totalmente nuevos.

Una vez finalizada la película, ataqué en forma compulsiva mis archivos: libros, enciclopedias, Maltin, la (recién conectada) internet. Lo que estaba en juego era mi propia sanidad mental. Gané. No estaba loco ni andaba de parranda. Los hechos eran los siguientes: *New York, New York* se estrenó con 153 minutos, pero se cortó a 136 (versión que llegó a Chile). Años después, aprovechando la fama de *Toro salvaje,* Scorsese reeditó la cinta y le insertó secuencias que filmó pero que fueron dejadas «en el piso de la sala de montaje». Conclusión: la versión corregida y aumentada (o, para usar la jerga hollywoodense, *«the director's cut»*) terminó con 164 minutos y es ésta la versión que circula y circula hasta la eternidad. Por lo tanto, ese número musical llamado «Happy edings» (que es espectacular) nunca lo había visto.

Quizás sea en el ámbito del cine donde más ocurre esto del *director's cut* o la versión corregida y aumentada. El cine es un arte que depende del dinero y donde manda capitán, no manda marinero. Muchas cintas son podadas por el productor por asuntos de censura o de afán comercial (la industria odia los filmes largos).

Algunas películas que logran pasar la valla del olvido, a veces, regresan con vida nueva. Dos de los casos más extraños son el de *Blade Runner,* uno de los filmes de culto más recurridos y analizados de todos los tiempos, y *Encuentros cercanos del tercer tipo,* de Spielberg.

Blade Runner posee tantas versiones como replicantes. La más famosa, sin embargo, es la *director's cut,* donde Ridley Scott eliminó la voz en off de Harrison Ford (un notable recurso tipo cine negro), agregó un unicornio kitsch, le quitó algo de violencia *gore* y desechó el supuesto final feliz. Lo increíble es que la versión de la Warner Bros es mucho mejor que la del propio director.

Steven Spielberg no lo pasó bien rodando *Encuentros cercanos* debido a que (típico) faltó tiempo, plata y organización. Cuando la cinta tocó el cielo, Spielberg se la jugó y le solicitó a la Columbia algo tan inverosímil como hablar con extraterrestes: volver a filmar lo que le faltó y rearmar la cinta a su manera. Le dijeron que bueno, siempre y cuando incluyera escenas que mostraran el interior de la nave madre. Spielberg aceptó. Le dieron dos millones de dólares y, en forma paralela al rodaje de la desastrosa *1941,* revisitó *Encuentros...* El resultado es pura trivia: la versión original duraba 135 minutos. La nueva, llamada Edición Especial, se estrenó tres años después y duró tres minutos menos. Tal cual. ¿Cómo ocurrió eso? Pues bien, Spielberg cortó dieciséis minutos de la original, reinsertó siete minutos de escenas que rodó la primera vez pero que no usó y, como si eso fuera poco, agregó seis minutos de material rodado después del estreno.

Los laser-discs (y, me imagino, pronto los cdrom y los filmes vía Internet que en menos de diez años tendremos en nuestros computadores) tienen la gracia (o la maldición) de ser relativamente interactivos. Es decir, uno puede

elegir lo que desea ver. Esto ha abierto las compuertas de la creatividad y, la verdad, se ha abusado bastante con tal de satisfacer las más oscuras necesidades del cinéfilo. En el caso de *Encuentros...,* el laser-disc incluye las dos versiones.

En música, podríamos hablar de los *extended play,* los *bonus track* y los *remixes.* Eso además de las versiones piratas, lo que complica seriamente las cosas a la hora de confeccionar filmografías y discografías.

Con estos casos como pruebas, a lo mejor las cosas no terminan cuando uno cree. Otra cosa: eso de nunca cambiar de posición o de no arrepentirse está sobrevalorado. Uno puede volver a los pasos que ya recorrió. En el mundo del arte, uno se puede equivocar, arrepentir y enmendar lo que se creía oleado y sacramentado. Yo creo que, en el mundo real, también.

Revista *Rock & Pop,* 1996

Se habla español

Escribo esta columna en español. Esto es más que obvio aunque para mí no lo es tanto. Cada vez que lo hago, no dejo de sorprenderme porque alguna vez, hace años, mi idioma fue el inglés y el castellano era una forma ajena, sonora, con acentos y «eñes», pero que tenía la estupenda ventaja de que las palabras se escribían igual a como se las pronunciaba (después supe que ni tanto, que las «eses», las «ces» y las «zetas» complicaban el asunto).

Pero no se asusten. Esta columna no va a ser un catastro de mi adolescencia lingüística, que era más bien una excusa para entrar en terreno y analizar esta lengua que, por usarla tanto y deformarla su resto, no nos damos ni cuenta de lo que le ocurre. Y pasa mucho. Después de varios siglos, el español está de vuelta. Todos ahora hablan o se están enterando de este idioma que posee tantos acentos, modismos y posibilidades.

Como se dice en la jerga periodística: dos es casualidad, tres es tendencia. Si efectivamente así es la cosa, entonces estamos frente a una explosión del español. Como todo cambio cultural digno de mención, este fenómeno de pasar a ser una lengua hablada por muchos pero despreciada por el resto a convertirse en una suerte de marca registrada tiene que ver con un asunto económico. Tanto España como América Latina (vía Nafta, Mercosur, Comunidad Económica Europea, fin de dictaduras, libre mercado, jaguarismo) aparecieron de pronto en el mapa mundial. Existimos. Y como ahora en la aldea global todos pueden participar, quedó claro que existía mucha, mucha gente (léase consumidores) que hablaban *spanish.* Más de trescientos millones, desde luego.

Pero lo que realmente desequilibró la balanza fue que tanto los legales como los ilegales, los inmigrantes de los Estados Unidos, terminaron por imponerse como la segunda minoría después de los negros. Y, como buenos latinos que son, optaron por no asimilarse del todo, conservando su idioma y costumbres. Esto ha tenido consecuencias diversas, claro, pero más allá de odios y de discriminación, tuvo como efecto secundario (y, creo, impensado) el transformar el español en el segundo idioma de ese país, obligando a colegios a enseñarlo, a avisadores a crear comerciales, a municipalidades a redactar letreros, a contar con manuales y operadoras telefónicas.

En resumen, el español agarró papa en su lucha contra el inglés. No lo

venció ni se impuso, pero ocurrió algo mejor: fue respetado y tomado en cuenta. Mientras que el francés va de capa caída y se está estancando en sus elegantes bulevares autistas, el español se alza como la segunda lengua franca, creo, alineándose después del inglés y, por simpleza, ganándole al chino, al ruso y al muy estilizado y posmoderno japonés.

Veamos algunos ejemplos que sustenten esta teoría:

Desde luego, MTV latino, con todo lo que eso implica, más el notorio incremento como mercado de todo lo que es rock en español y música romántica onda Luis Miguel, Alejandro Sánz, lo que quieran. El Noticiero CNN no solo denota el interés por el español sino que, para terror de muchos, pronto habrá CNN Español las 24 horas, dirigido no solo a USA y Latinoamérica sino al mundo. A su lado, además, el Canal NBC, que también es continental, fusiona noticias con una estética *kitsch.* Hace poco, *Newsweek* lanzó su edición internacional para América Latina en español, demostrando olfato, capacidad de gestión y muchos traductores insomnes. La portada es la misma que la versión anglo y los artículos son los mismos. *It's just in spanish.*

Si nos despreciaran tanto, uno piensa, no se tomarían la molestia. En menos de diez años, la tortilla se dio vuelta y ahora hasta es posible que alguien que desea abrirse al mundo, estar informado y considerarse un miembro de la aldea global, pueda prescindir de aprender inglés. Todos los computadores vienen ahora con programas en nuestro castizo idioma y cualquier abuelita que viaje a USA sola no tiene más que pedir que le hablen o le den formularios en su idioma. Así, a estas alturas, América es el único continente bilingüe, donde incluso los países-excepción aprenden uno de los dos. Brasil, dicen, está seriamente aprendiendo español.

Hollywood, que simboliza y ficcionaliza lo que pasa en el resto del mundo, se ha ido latinizando por horas, con Antonio Banderas y Andy García y una serie de cintas casi bilingües. Y en excentricidades como *Un paseo por las nubes,* los hispanos terminan instruyendo y cosmopolizando a un pobre anglo perdido como es Keanu Reeves.

Quito, Ecuador, no solamente es la mitad del mundo sino que, junto a Antigua, Guatemala, es el centro de español más grande de la Tierra. No es que tenga demasiados habitantes, sino que posee una verdadera industria de institutos de español que se llenan de gringos, orientales y europeos frenéticos por aprender este idioma que, dicen, les sirve para ganar dinero, hablar con sus empleados o para soñar, ya que el mito establece que el español es más romántico, ardiente y barroco que otras lenguas.

Lo es, claro, pero es mucho más que eso. El español, como todo gran idioma, es flexible, se renueva en forma constante y nos permite comunicarnos. Que el español esté en boga puede interpretarse de distintas maneras pero, más que nada, creo, tiene que ver con que hay cada vez más gente que desea saber qué pensamos y qué hacemos. El mundo se quiere

comunicar con nosotros y en nuestro propio idioma. La duda que me baja es si nosotros estaremos interesados en comunicarnos de vuelta.

Revista *Rock & Pop,* 1996

Terapia grupal (Apuntes sobre *Cinco sur*)

Creo que fue a Arthur Miller a quien le preguntaron por qué renunciaba al control total que le ofrece una novela y optaba por el teatro, un medio tan absoluta e inmoralmente colectivo. Mal que mal, en una novela el autor controla cada línea y a lo más discute un tanto con su editor. En teatro, en cambio, el texto pasa por tantas manos que al final pareciera que la boletera es la que manda. Todos opinan, procesan, tuercen y doblan.

Y ésa es (entre otras) la gracia del teatro: que dependa de tantos factores y que cada uno de esos factores (cómo los actores, desde luego) tengan tanto que ver en el producto final. Lo que a Miller le gusta (y a mí también) es ver como la obra de uno (las palabras, los personajes, las indicaciones) va mutando gracias a algo que se podría llamar evocación. O inspiración. El texto les gatilla algo. Al actor, al escenógrafo, al iluminador, sobre todo al director. El resultado, por lo tanto, es proporcional a la propuesta que ese texto provocó en todos ellos.

Los que se dedican a lo narrativo quedan aterrados ante la idea de «entregar» una obra para que te la destrocen. Que te la pueden destrozar es cierto, pero eso más bien sucede cuando se entrega la obra a la persona o al grupo equivocado.

En el caso de *Cinco sur* eso no pasó porque, en rigor, nadie quiso montarla. Llegamos al extremo de tener que inventar una compañía (le pusimos Aperrados) con tal de sentirnos seguros. Protegidos. En casa.

Aún no sé si el teatro es lo mío (no creo), pero sí siento que es como una gran casa de veraneo que tengo cerca y adonde me puedo escapar. Aquel que escribe sabe perfectamente el tipo de satisfacción que se tiene al crear, pero también tiene claro que si no hay silencio y soledad, no hay novela ni cuento. Ni siquiera artículo. Cuando se escribe teatro se está a solas, pero hay más ruido. Es como si los actores entraran en escena mucho antes. Y cuando la maqueta está lista (y eso es un texto, una maqueta), llega el trabajo colectivo. Te llenas de gente. Te ves obligado a interactuar para llegar a la meta.

En cuanto a los aplausos, ocurre algo raro. Con las novelas no existen. A lo más, si uno tiene suerte, se topa con alguien que te dice que le gustó. En teatro, los aplausos están bien, pero siento que son más de los actores. Son a ellos a los que aplauden. Y se lo merecen. Lo que uno tiene como premio son

las horas de ensayo, el ver cómo el actor se va transformando y haciendo suyos tus textos. Esto es lo que me mata: cuando te confiesan, de pasada, que hay algo de ellos en el personaje o que, aunque suene raro, pareciera que yo hubiera escrito el rol pensando en ellos. No siempre ocurre, claro, pero cuando ocurre, uno sabe que algo está pasando y que el público enganchará con ellos. Más que los aplausos, uno se vuelve adicto a las risas y, sobre todo, a los momentos en que nadie habla y el actor (tu personaje, tu creación, mitad invento, mitad real) domina la escena y, por un instante, uno siente que tiene poder, control y que alguien allá arriba te quiere.

El teatro es colectivo y todos aportan. Se aprenden muchas cosas. Como humildad y paciencia. El director, en ese sentido, tiene que ser capaz no solo de montar, entender y crear sino de mantener el barco a flote y no encallar (Gonzalo Muñoz-Lerner lo hizo en forma precisa, balanceada, aunque odia esta metáfora marítima y me prohibió expresamente usarla, en especial cuando yo hablaba de motín o naufragio).

Lo que más les da ataque a los escritores es que en el teatro hay que cortar. Esto me parece gracioso porque, cuando uno escribe, siempre hay que podar mucho. Recordemos a Hemingway: «Escribe el cuento, elimina todas las buenas frases que tiene y ve si aún funciona». Con *Cinco sur* se eliminó muchísimo. Primero lo hice yo. Después, el director. Después los actores. Y, al final, todos una vez más. Una cosa es ensayar en privado y otra muy distinta es hacerlo con público. Si alguna vez vuelvo a hacer teatro, trataría de ir de gira, mostrarla harto, cortar por última vez y ahí recién estrenar.

Un ejemplo de lo colectivo que puede llegar a ser un montaje es el mismo título. La obra que me inspiró se llama *Suburbia,* de Eric Bogosian, pero fue tal la cantidad de cambios que le hice (al final solo usé la obra original como soporte) que sentí que no podía llamarse así. Además, nuestra obra era más bien rural y *suburbia* no significa en Chile lo mismo que en Estados Unidos. Los ensayos partieron bajo el nombre de «Parqueados» porque, mal que mal, es lo que los personajes son. Sin embargo, algunos actores, en especial Felipe Braun, opinaban, con toda razón, que sectorizaba una obra que ya corría el riesgo de ser considerada muy generacional.

El que me cambió la perspectiva fue Mathias Klotz, el arquitecto que se lanzó a hacer la escenografía. Le pedimos algo que hiciera sentir al público como si estuviera sentado en la cuneta, en la calle. Klotz llegó con una idea de carretera, de camino. Y ahí salió la idea de *Cinco sur.* Ya existían dos textos en la obra que mencionaban la Carretera Panamericana. *Cinco sur* sonaba mejor. Y evocaba más cosas. Y así quedó. Y todo el montaje (la mirada) evolucionó a su vez. Y de ser una obra sobre parqueados terminó siendo una *road-movie* estática donde nadie viaja, nadie se mueve, y donde muy pocos llegan a donde quieren llegar.

Revista *La noche,* 1996

El nadador (Como pez en el H2O)

De vez en cuando es bueno admirar a alguien que está fuera del ámbito creativo. Esta es la historia y la parábola, entonces, de Gary Hall Jr., un nadador innato.

Hall, como todos los grandes, es capaz de vivir ese tipo de vida que sin querer se transforma en un modelo y cualquier frase suya, por venir de alguien que sabe de lo que está hablando, adquiere una cuota de sabiduría cotidiana que ilumina y se agradece. Como toda gran estrella, Gary Hall no solo se interpreta a sí mismo sino a toda una generación. Su historia trasciende el olor a cloro de la piscina e, involuntariamente, se convierte en un cuento moral.

Tal como el mundo real, el ámbito deportivo se ha vuelto competitivo y comercializado. Todo tiene su precio, el marketing es fundamental y lo que se premia es la victoria a cualquier costo. Gary Hall Jr., que apenas tiene veintiún años, no es un inocente, aunque sí tiene rasgos que lo protegen de ver las cosas como realmente son.

La piscina genética de Hall es aristocráticamente dorada. Su abuelo fue campeón de natación y su padre, Gary Hall Sr., compitió en las piscinas de México, Munich y Montreal, obteniendo varias medallas. Su abuelo, un adinerado banquetero que le compró a su nieto favorito un club abandonado en Arizona con piscina olímpica propia, está preso por estafa y seguirá encarcelado por un tiempo.

Gary Hall Jr. Comenzó a nadar recién a los catorce y, para rabia de muchos, se ha convertido en un as sin demasiado esfuerzo. Tal como Mozart, posee un talento natural. Él lo siente así. Pero también siente que hay otras cosas en la vida. Y aquí viene el punto que me interesa, lo que enrabia a los más conservadores. La figura de Hall quiebra varias reglas de oro, siendo la principal que el esfuerzo y el tesón es lo más importante.

El otro tabú que rompe es que cree que ganar no es la meta, que la gracia está en la carrera y, como dice la canción, «en saber llegar». Para rematar, Hall se asume como un ser integral, o sea, no solo nada como un pez sino que anda en skateboard (no es un campeón pero sí es seco), devora música *college,* lee cómics, a Huxley y exhibe un *look* que puede ser pose (tiene veintiuno, qué esperan) pero que poco tiene que ver con la recta moral Speedo (su auspiciador).

Barbilla *grunge,* anteojos oscuros, un pasado como delincuente juvenil y esa pinta entre sana y reventada que solo se da en EE.UU., Hall Jr. se ha alzado como el primer deportista alternativo, «X», que admira *El hombre de la Atlántida,* anda en mountain-bike, coquetea con la filosofía zen, toca su guitarra, se las da de Jack Kerouac y recorre el país en su liebre Volkswagen lila y plata siguiendo a los Grateful Dead.

Hall ha tenido problemas por ir a la universidad y dedicarle más tiempo al cine-arte que al entrenamiento. Los comentaristas deportivos, gente reaccionaria como pocos, quedan marcando ocupado cuando Hall llega a competir vestido con polera desteñida hippie y pantalones de cuero. Un poco excesivo y pintamonos, quizás, pero saludable también. Por fin alguien en las Olimpíadas lo puede pasar bien. ESPN con algo de MTV y casi nada de CNN.

«No creo que sufra tanto si pierdo el oro. Hay otras cosas más en la vida que nadar. Sé de mucha gente que ha ganado medallas de oro y que no ha logrado nada más». Este tipo de declaraciones lo ha metido en problemas y lo ha convertido en un símbolo para algunos (los antijaguares, por así decirlo) y en un enemigo del resto (que creen que la falta de talento se puede superar con disciplina, buenas notas y acostarse temprano).

«En la natación, un tercio es la mente, un tercio la onda y un tercio la fuerza. Cuando nadas rápido, pareciera que no estuvieras en el agua sino que pasaras entre ellas». Cualquiera que ha nadado sabe que esto es cierto y el hecho de que le asigne un lugar tan importante a la onda (al espíritu del rock) es lo que me hace pensar que Hall es uno de los grandes.

Por eso, cuando Hall se tiró a la piscina en las Olimpíadas de Atlanta no solo se mojó, sino que puso a prueba su filosofía. Su competidor, Álex Popov, un ruso que vive en Australia, con un cuerpo tan depilado y tenso que llega a parecer un maniquí, es lo opuesto. Si Alexander Popov es el tiburón depredador, Gary Hall es el delfín juguetón.

Popov se lo toma en serio y no hace otra cosa que entrenar. Es una máquina y dice cosas como «si ganas la primera Olimpíada, te haces famoso. Si ganas la segunda, eres grande. Si ganas la tercera, pasas a la historia». Popov quizás pase a la historia, pero Hall la está reinterpretando. Popov es pura ambición y músculo. «Cuando compito y veo a algún buen nadador más joven que puede el día de mañana convertirse en una posible competencia, intento nadar lo más rápido posible para asesinar el entusiasmo y su interés en la natación».

Popov no es el tipo de persona con que uno se juntaría a nadar. Popov nada por poder, por dinero, por venganza. Hall, en cambio, nada porque le gusta y porque es bueno. Muy bueno. Tanto que, como él mismo reconoce, si no fuera tan bueno, a lo mejor no lo pasaría tan bien. Pero EE.UU. quiere ganar y le quería ganar al ruso (los viejos hábitos son difíciles de extirpar). Hall no llegaba a los entrenamientos porque eran muy temprano. «No soy una

persona matinal», explicó. Su entrenador reclamó publicamente que no pasaba mucho tiempo en el agua. Hall, con un tonito Beavis, respondió: «¿Cómo que no? Me ducho dos veces al día».

Cuando le preguntan por qué nada, responde que porque lo relaja. Además, «agarro buenas minas y harta plata». En un programa de TV escandalizó a las autoridades deportivas yanquis cuando confesó que «no solo nado como un pez, bebo como uno».

Lo extraño de todo esto es que, al final, Gary Hall Jr. perdió. Es decir, en sus dos carreras individuales, los 100 y los 50 metros libres, Popov obtuvo las dos medallas de oro. Hall, las de plata. La diferencia fue de centésimas de segundo, pero muchos consideraron que se hizo justicia y que el *freak* rockero fue castigado por patán y por poco tenaz. Si bien Hall obtuvo otras dos medallas, de oro incluso, por participar en las postas en equipo, mi visión de las cosas es que no perdió en absoluto y su mensaje, por desestructurado que sea, terminará por imponerse. Si me dan a elegir, prefiero toda la plata antes que todo el oro del mundo. Los delfines, además, son más queridos, aunque Tiburón le gane a Flipper.

Revista *Rock & Pop,* 1996

Crónica de hoteles

Confieso que siento una gran debilidad por los hoteles. Creo que uno de los motivos más atractivos de viajar es justamente poder alojar en uno. Todo lo relacionado con hoteles me parece romántico, exótico, cosmopolita. Quizás mi fijación por los hoteles está ligada al interés por el viaje, sea éste real o imaginario. Uno viaja, creo, entre otras cosas porque cree que puede olvidarse de uno. Ese es el mayor error. En los hoteles uno cambia de decorado, es cierto, pero el bagaje del pasado sigue ahí, debajo de la cama, esperando que alguien lo abra.

Los hoteles que más me gustan son aquellos que poseen historia y tienen atmósfera, onda. O sea, hoteles con carácter, que gatillen algo más que el deseo de descansar y darse una ducha. En este sentido, y no en otros, comulgo con Henry Miller: «Me gustan los hoteles de segunda o tercera que son limpios pero viejos, que han conocido tiempos mejores, que conservan el aroma del pasado...».

No tengo nada contra los hoteles de marca, esas cadenas internacionales que muestran sus numerosas estrellas como un general con el pecho inflado. Me ha tocado alojar en hoteles así y no tengo reclamos pero tampoco demasiados recuerdos. Si es por lujo, prefiero un hotel independiente, único, que no tenga pares ni parientes (como el Beverly Wilshire de Beverly Hills, el mismo de *Pretty woman,* que al menos tiene el status de estar siempre lleno de estrellas, aunque sean de televisión). Si descendemos en la escala social, es cierto que no existe nada en el mundo tan confiable (y previsible) como un Holiday Inn o un Ramada Inn a la hora de alojar cerca de un aeropuerto o en una ciudad que dé lo mismo. Creo que incluso esos hoteles y moteles (sin botones ni *room service*) poseen un particular encanto; a veces, por motivos ajenos, incluso terminan polucionando nuestro inconsciente. Recuerdo estar leyendo las memorias mortales de Harold Brodkey al lado de una piscina, al final de la pista del aeropuerto de Miami, las sombras de los aviones impidiéndome cualquier tipo de concentración. O un motel de lo más intercambiable, en un pueblito llamado Gallup, Nuevo México, con la nieve hasta las ventanas, comiendo pizzas y otra comida basura, mirando la ceremonia de los Grammy mientras afuera soplaba la ventisca.

En Temuco, sin ir más lejos, terminé alojando en un hotel muy nuevo y genérico (por decirlo de algún modo), con unas camas gigantescas ideales

para saltar encima. Esa noche nevó y la piscina quedó cubierta de hielo. Yo pensé que era lo acostumbrado, que Temuco era así, blanco. Le agarré cariño al Holiday Inn Express.

Viajar y leer

Hablar de hoteles no solo invoca a turistas accidentales y hombres de negocios. Los hoteles, y sus primos menores, los moteles que descansan a orillas de los caminos (basta leer, después de abrir un tarro de cerveza, *Crónica de moteles* de Sam Shepard), están intrínsecamente ligados tanto a la literatura como al rock y al cine. Era que no. ¿Qué escritor no ha escrito en un hotel o no ha situado en él la acción de algún libro? ¿Y qué rockero bien nacido no ha demolido uno o, al menos, lanzado un televisor por la ventana? Hasta el actor Johnny Depp lo ha hecho (el Mark de Nueva York). Los hoteles para un rockero son su casa-fuera-de-la-casa y la espina dorsal de las giras.

Pero quizás la verdadera razón por la cual aparecen tantos hoteles en los libros y en las películas es que los autores y los guionistas han alojado demasiado en ellos. El estar de paso, despojado de todo lo que a uno le pertenece, es una extraña pero exquisita sensación que muchas veces lleva a bizarras experiencias, incluyendo la más peligrosa de todas: escribir.

En un viaje que me hizo pasar por la calurosa Guayaquil (Hotel Rizzo, una pieza sin ventanas, con un ventilador tan salvaje que no se podía encender por el frío y el ruido que emitía) y, después, Quito (un simpático hotel lleno de mochileros y gringos llamado Pickett), me encontré con una joyita de libro que debería venir con una advertencia: ¡Ojo, este libro solo se puede leer en un hotel! Los hoteles ecuatorianos que me tocaron de pronto se volvieron inolvidables gracias al notable *Hoteles literarios (Viaje alrededor de la tierra).* El volumen, editado por Alfaguara, lo escribió una excéntrica francesa que me encantaría conocer: Nathalie de Saint Phalle.

En la introducción de su libro-trivia, la autora escribe: «un hotel es un lugar de paso, un abrigo transitorio, escenario de dramas y alegrías, un espacio cerrado, anónimo, pero igualmente para algunos una ética de vida más libre, sin acumulación de recuerdos. El hotel es un lugar de erotismo que parece favorecer la creación, sacar el alma de su letargo. Es también el asilo del último deseo, el suicidio».

Y sigue: «Un hotel es un lugar novelesco donde la imaginación cruza por decorados en su mayoría reales. A veces al conocerlos se entenderán mejor los libros nacidos en ellos o que en ellos transcurren. Para quien viaja es quizás otra forma de abordar la literatura, incitándolo a llevarse ciertos libros a ciertas ciudades, un suplemento de alma para los paseantes de hoy, siempre con prisas».

Viajar, ya se sabe, a menudo no es más que una huida, mientras que la lectura es un viaje en sí (recuerdo cómo devoraba *El cielo protector* en una

pensión llamada Buenos Aires, en Padua). Como bien dice Nathalie de Saint Phalle, «la evocación de un hotel acaso inspire deseos de leer mientras se viaja, de viajar con libros, pues el poder de los lugares se debe a menudo a quienes vivieron en ellos y supieron transponerlo, transmitirlo por escrito».

Tal como he recorrido kilómetros buscando un sitio que ha aparecido en alguna escena de alguna película, de un tiempo a esta parte he tratado de alojar en hoteles con pedigrí literario. He pasado horas en el majestuoso Hotel Des Bains, en el Lido de Venecia, a orillas del Adriático, pleno verano, la gente de blanco, con parasoles, igual como lo captó Thomas Mann, y luego Luchino Visconti, en *Muerte en Venecia.*

Hoteles literarios abre el apetito y dan ganas de armar itinerarios escogidos. Ir al Cecil Hotel de Alejandría, por ejemplo, donde vivió Lawrence Durrell. Llegar hasta Badenweiler, Alemania, al Hotel Sommer, una suerte de hotel/termas para veraneantes interesados en el aire puro de montaña. En el Sommer murió Anton Chéjov. Lo que ocurrió esa noche está magistralmente relatado en el cuento «Tres rosas amarillas», de Raymond Carver.

Si algún día llegara a Bangkok, sin duda me iría, costara lo que costara, a The Oriental Hotel, construcción victoriana donde han alojado (y escrito) Joseph Conrad, Somerset Maugham, Graham Greene y Rudyard Kipling. El restaurante se llama Lord Jim y sirven crépes con los apellidos de ciertos autores que terminaron siendo habitués del Oriental.

París está plagado de hoteles literarios (el Ritz, el Georges V), lo mismo que Tánger (El Minzah es muy citado por Paul Bowles, mientras que el El Muneria pertenece más a William Burroughs). El Hotel Nacional de La Habana lo hizo suyo Graham Greene, mientras que el Hotel Ambos Mundos es más de Hemingway y de Cabrera Infante.

Leer a Tabucchi es entrar y salir de habitaciones evocadoras. *Nocturno hindú* es una especie de guía de hoteles de la India. Uno queda prendado del Hotel Zuari, en la ciudad de Vasco da Gama, en el exótico estado de Goa; del Hotel Mandovi, en Panaji, con sus aires portugueses y fascistas; y del Hotel Oberoi, «un edificio blanco en forma de media luna que repetía exactamente la curva de la playa».

Nathalie de Saint Phalle es una intelectual, además de europea, por lo que los cientos de hoteles que aparecen en su libro son más poéticos que rockeros. Cuando cita el gran Chelsea de Nueva York, por ejemplo, es más por Dylan Thomas, Arthur Miller y Thomas Wolfe que por Sid Vicious (ahí mató a Nancy), los Red Hot Chili Peppers, Leonard Cohen («I remember you well in the Chelsea Hotel...») y Andy Warhol.

Respecto del Chelsea, el centenario hotel de la Calle 23 de Manhattan, puedo decir lo siguiente: sí, lo conozco. Alojé en la pieza de Marianne Faithful, hablé con punks en el destartalado lobby/galería de arte y compartí el ascensor con escandinavos onderos. Aun así, sentí que el Chelsea no era mi lugar. Más allá de sus balcones de fierro forjado y sus oscuras escaleras, el

hotel perdió su magia. En el fondo, no es más que un antro turístico para disfuncionales.

Nueva York está lleno de hoteles famosos y vitales. Dicen que el Gershwin será a los 90 lo que el Chelsea fue a los 60. Veamos. Ya lo conoceré... En un viaje a Nueva York me cambié tres veces de hotel para aprovechar la ocasión. Estuve en el simpático Washington Square, frente al arco de la plaza central del Village, y, en el otro extremo, en el barrio teatral, en el estilizadísimo Paramount Hotel, algo así como una escenografía en tres dimensiones diseñado por el ultra frío Phillipe Stark. Nunca he alojado en el Plaza (donde Paul Auster lleva a sus perdedores en *La música del azar*), pero si es por lujo y gasto, preferiría dormir en el Sherry-Netherlands, al frente, porque ahí vivía Zöe, en el capítulo que Francis Coppola aportó a *Historias de Nueva York.* También me falta el Algonquin, el más literario de todos. Cada cosa en su momento.

El encanto metropolitano del City

En Chile, la tendencia es construir moteles parejeros o sucursales de cadenas yanquis que poseen CNN y frigobares pero carecen de toda historia. En provincia cada día quedan menos. El Hotel Schuster de Valdivia es capaz de evocar recuerdos, lo mismo que el Hotel Ensenada, a orillas del Llanquihue.

En Santiago el Crillón ya no existe, lo que es una lástima porque no solo inspiró una novela *(La chica del Crillón)* sino que tuvo famosos alojados y hasta un crimen en su salón de té. En la misma calle Ahumada estaba el Hotel Oddó (donde nació mi abuelo), que también se transformó en novela. Luis Rivano ha escrito sobre los hoteluchos de la calle Bandera, y el hotel Los Españoles de Pedro de Valdivia Norte se está transformando en un antro de rockeros y escritores de paso. El remodelado Orly, también en Pedro de Valdivia Norte, exhuda encanto europeo y su cafecillo es algo así como un oasis.

El elefantiásico Hotel O'Higgins de Viña del Mar (recuerdo los chocolates sobre la almohada durante dos Festivales de la Canción y un Festival de Cine) lo tiene todo para ser un monumento al rock pero quizás el hecho de que tanta gente insulsa haya pasado por sus habitaciones (Vodanovic se instala en la suite) anula las pocas anécdotas que sí posee. Por mucho que lo intente, el O'Higgins no es el Morrison o el Heartbreak. Además, sus habitaciones tienen vista al estero, no al Arno como la famosa pensión de la novela de E. M. Forster.

Personalmente creo que el mejor hotel santiaguino es el City (por Compañía, al llegar a la Plaza de Armas). Recuerdo que, de adolescente, cuando iba al cine al centro, esperaba la micro frente al City. Ahí, sentado en las escaleras del cine Real, miraba su estilo gótico y el neón que formaba, a lo

largo de varios pisos, su nombre tan metropolitano. Me parecía que Santiago podía ser una ciudad de thrillers y perdición. Su lobby art decó y sus ascensores con rejas se apoderaron de mi imaginación. Cuando por fin me decidí a escribir *Mala onda,* supe que el City iba a jugar un papel determinante en mi historia. Así fue.

Sudamérica no la conozco tanto, aunque la piscina y las limonadas del Hotel de Turistas de Tacna me saltan a la memoria. En Buenos Aires he estado en todo tipo de hoteles pero recuerdo con particular cariño el Orly de la calle Paraguay, que no posee nada especial (sus habitaciones son color verde agua) excepto estar lleno de chilenos economizando unos pesos. Me gusta el Plaza, claro, pero también me parecen formidables los viejos hoteles de la Avenida de Mayo.

Un día o una vida

Hay cinco míticos hoteles imaginarios donde me gustaría alojar aunque sea por una noche: el New Hampshire, el Edmont, el Overlook, el Earle y el California. El New Hampshire es el hotel de la novela del mismo nombre de John Irving, un hotel atendido por sus propios dueños que, como buena familia irvingiana, son una tropa de sicópatas y osos y *freaks* del todo adorables.

El Edmont supuestamente queda en el Upper East Side de Manhattan (lo busqué a pata, recorrí toda la guía de teléfonos y hasta me subí a varios taxis), pero la verdad es que es un invento de Salinger, por lo que alojar en el hotel donde se refugia Holden Caulfield en *El cazador oculto* solo se puede lograr releyendo el libro.

The Overlook Hotel, en la cima de las Rocallosas, es el inmenso hotel donde Jack Nicholson pierde su sanidad en *El resplandor.* He averiguado que el hotel que se ve en pantalla es uno que está en Banff, Canadá, pero no estoy seguro. Sí tengo claro que, si se hiciera un *remake,* tendría que filmarse en el impresionante Nahuel-Huapi de Bariloche o, más tétrico aún, en los restos de la mole que nunca se alcanzó a terminar en las termas del Flaco, al interior de San Fernando.

El Earle tiene algo de los hoteles que pueblan el alcoholizado Los Ángeles de Charles Bukowski y las novelas negras de Chandler y Hammett. El Earle está en Hollywood y su papelería dice «un día o una vida». El Earle no es un buen lugar para ir a escribir o para estar bloqueado, y se sabe que el papel mural no solo es feo sino que se despega. Para qué hablar de los vecinos y los ruidos molestos. Basta preguntarle a *Barton Fink* o a cualquiera de los dos hermanos Coen.

El fantasmagórico Hotel California de los Eagles *(such a lovely place...)* es uno de los más visitados, pero creo que solo me gustaría conocer el lobby puesto que, tal como dice el estribillo, «uno puede hacer el *check-in* a la hora

que quiere, pero nunca se puede ir».

De todos los hoteles fílmicos que han captado mi imaginación, hay uno que sí existe y que creo que algún día podré conocer. Se trata del St. Francis Hotel y está en el barrio malo de Portland, Oregon. Quienquiera que haya visto *Drugstore cowboy* sabe por qué me gustaría estar en él. Si existe algo así como un hotel terminal, el St. Francis posee méritos suficientes. Matt Dillon termina mal ahí. Yo lo usaría como punto de partida. Capaz que hasta pudiera escribir algo.

Hoteles americanos

Por un asunto de historia personal y de intereses, la mayor parte de mis viajes al exterior han sido a Estados Unidos. Le tengo un particular cariño a los moteles que dicen *Vacancy* en neón y tienen una máquina para hacer hielo. Por lo general están al lado de la ruta, a la entrada o la salida del pueblo. Me gustan los que tienen la piscina tapada con plástico. Por lo general los atienden familias hindúes que viven todas apretadas en una pieza detrás de la oficina. Cuando uno va a pagar, huele el aroma al curry y al incienso.

Descubrí por casualidad el viejo Congress Hotel de Tucson y fue amor a primera vista. Está igual que cuando los gángsters se escondían en él. Sus piezas tiene ventiladores con aspas, escritorios de caoba y catres de cobre. No alcanza a ser de lujo y comparte sus paredes con un albergue juvenil. Una vez, a bordo de un tren rumbo a San Antonio, Texas, paré en la estación de Tucson. El letrero del Congress, que está al frente de la estación, brillaba a través de mi ventana. Inesperadamente, me bajé y solicité una habitación. Por suerte habían varias desocupadas, porque justo en eso el tren partió. Tuve que tomar el que pasó tres días después. No me arrepiento.

Recuerdo el ruido de las guitarras y el reviente rockero del Motel Phoenix, en pleno barrio malo de San Francisco, con su restorán jamaicano, su piscina pintada con dibujos de Keith Haring y los gritos que emanaban del bungalow 4. Tampoco olvido Seattle, con su olor a mar y café *espresso.* Belltown es el epicentro *grunge* de esa fría ciudad llena de viento y ahí, sobre la tienda de discos SubPop y el teatro Moore, se alza el inmenso y decadente Hotel Moore, lleno de *homeless* y borrachos, muchos de ellos marinos, mexicanos o esquimales.

Comí frente al clausurado Empire Hotel de San Luis, Missouri, lo que fue una pena porque me gustó mucho *King of the hill,* la preciosa cinta de Steven Soderbergh sobre una familia pobretona que se va a vivir a un hotel de mala muerte durante la Depresión. Me ha faltado dinero para alojar en el Driskill de Austin, en plena calle Seis, la de los bares y los salones de música. Tampoco he podido conocer el Délano de Miami, aunque esos hotelitos art decó de tonos pastel de Ocean Drive tienen mucha atmósfera, en especial el Colony o ese donde se filmó la escena del descuartizamiento en *Caracortada.*

El mejor de todos los hoteles en que he estado es el gótico y legendario Château Marmont, en Sunset Boulevard, en Hollywood. Tarantino y sus amigos lo homenajearon en su cinta *Four rooms,* pero el saludo les quedó corto. El Château Marmont es un castillo, inspirado en uno que está en el Loira, que se levantó hace setenta años como un intento de darle un glamour europeo a la comunidad fílmica. Cada pieza del hotel es, en rigor, un pequeño departamento, con sofás y goteras. A los artistas más *cool* les gusta el Château porque pueden armar un hogar fuera del hogar y porque no llegan turistas: el local les parece caro, viejo y oscuro. El Château ahora vuelve a estar de moda, pero durante los setentas y ochentas era una suerte de basurero lleno de actores en decadencia o en problemas. Los Doors vivieron allí, y John Belushi fue encontrado muerto en una de las cabañas que están al lado de la piscina.

A pesar de que detesto Las Vegas, he pasado por ahí y me he tenido que alojar en esos hoteles cuyas ventanas no se abren para prevenir los suicidios de los apostadores que terminan mal. He estado en el muy kitsch Excalibur y en el venido a menos Hacienda, y en uno lleno de polvo de estrellas y gente obesa llamado Stardust. El motel The Whole Year Inn (el mismo que Nicolas Cage leía como The Hole You Are In en *Adiós a Las Vegas)* existe, pero no alcancé a conocerlo. Algo me dice que fue mejor así.

Cuando tenía ocho años, vivía en Estados Unidos y mi madre esperaba a mi hermano chico, toda mi familia, incluyendo a mi abuela que nos visitaba desde Chile, hicimos un viaje por el Oeste que nos permitió alojar en diversos hoteles. Partimos desde Los Ángeles, donde vivíamos. Llegamos a Las Vegas al atardecer, los neones se estaban encendiendo y terminamos en un hotel-casino llamado Circus-Circus, que asemejaba una carpa de circo. La pieza que nos tocó a mi abuela, a mi hermana y a mí tenía payasos en los cubrecamas. Me acuerdo que salimos a recorrer el lugar y, arriba de los salones de juegos donde apostaban los grandes, había un circo de verdad. Recuerdo las acrobacias y cómo unos tipos caían sobre unas inmensas mallas que estaban sobre nuestras cabezas.

Pasamos por varios pueblitos y hoteles camineros en ese viaje. Cruzamos una gigantesca represa que separaba el estado de California del de Nevada y eso me impresionó y me asustó cuando me di cuenta de que mi familia estaba en otro estado que yo.

El destino de ese viaje en un BMW amarillo era el Gran Cañón del Colorado. Llegamos muy de noche y estaba muy oscuro y hacía mucho frío. Tanto que había hielo. Las estrellas brillaban como nunca lo habían hecho en Los Ángeles. Me acuerdo que no encontramos hotel o que en el motel a que se llegó estaba todo lleno, no sé. Solo sé que tuvimos que dormir todos apretados en una misma pieza y que la calefacción no funcionaba; mi madre, lo podría jurar, preparó una ensalada en la bandeja del neceser.

A la mañana siguiente, al alba, supongo, mi padre me despertó y me invitó a ir con él a descubrir el lugar. Estábamos encerrados en un bosque; caminamos un trecho mirando cómo salía humo de nuestras bocas. Decenas

de ardillas corrían cerca de nosotros. Al final del camino había una pequeña baranda de madera. Nos acercamos. Al otro lado, el vértigo del cañón se abría a nuestros pies. La escena era tan impresionante, violenta incluso, que vomité. Mi padre me sujetó para que no cayera por la grieta. Nunca supe qué me pasó esa mañana. Si fue miedo, alegría, el frío, el aire demasiado puro, la altura. Solo sé que me superó. Y que mi padre se aferró a mí.

Al rato me recuperé y seguimos caminando. Más allá nos topamos con una maravillosa construcción con aires indígenas hopi. Era una suerte de castillo o fortaleza y estaba rodeada de pasto teñido del blanco de la escarcha. Mi padre entró y yo lo seguí. Adentro hacía calor y el olor del tocino lo inundaba todo. El hotel se llamaba El Tovar y la alfombra era tan gruesa que uno se quedaba atascado.

No tengo claro qué pasó después. Lo más probable es que mi padre haya averiguado si había piezas y si el precio no estaba fuera del alcance. Creo que sí lo estaba. Que era demasiado lujoso para el presupuesto familiar, pero el asunto es que nos trasladamos igual. Dejamos esa pieza de motel helada y nos instalamos un par de días en El Tovar, con vista al Gran Cañón, salones con chimeneas y una ceremonia india en la noche que asustó a mi hermana. Comíamos en los comedores y yo me repetía los platos del bufet.

Cada vez que pienso en un hotel, el que primero me viene a la memoria es El Tovar. Quizás porque fue el primer gran hotel en el que estuve. Quizás porque ha sido el más imponente y lujoso en el que he dormido. O quizás porque en El Tovar fue la última vez que estuvimos todos juntos como familia. Algo me hace pensar que ésta es la verdadera razón. A lo mejor cuando entro en un hotel lo que espero es encontrar alguna parte perdida de mí mismo. La parte que se quedó atascada, hace más de veinte años, en el notable Hotel El Tovar, a orillas del Gran Cañón.

Revista *Capital,* 1997

7%

Si el país está creciendo a un 7%, como dicen, entonces quizás el problema es que yo estoy creciendo al tres. De ahí el desfase. Me estoy quedando corto, atrás. Ya no tengo ni la energía de antes ni el entusiasmo. No es un asunto de vejez prematura. Tiene que ver con el ambiente general. La euforia actual me deprime, me margina. El asunto es que el boom explotó y las esquirlas nos han herido. Puedo ver pero las piernas no me dan para correr al ritmo que corre todo el resto.

Hubo una época, no tan lejana, en que vivíamos sumidos en el centro del Tercer Mundo. Atrasado, pobre, Chile se veía a sí mismo como un país subdesarrollado. Ya no lo es. Eso está claro. Ni en los hechos, concretos y medibles, ni en la moral, esquiva y subjetiva. Las razones de este fenómeno son muchas y no vienen al caso. No hay vuelta atrás. Pero esa meta —ser un país desarrollado— tiene un costo: vivir en un país en vías de desarrollo. En vías. A punto, casi. Al dente. Entre el primer y el tercer mundo. La maldición de los que no son uno ni lo otro es crecer, crecer, crecer y no tener tiempo para madurar.

Vegetar en un país subdesarrollado es fácil. Lo único que se necesita es fe, paciencia y resignación. Puede ser horrible pero es, de alguna manera, un acto pasivo. Uno no se desgasta, excepto en sueños y en una que otra rabia. Por algo las elites de los países más pobres son las que mejor lo pasan en el mundo. Los marginados, en tanto, asumen su sino y, revoluciones más, revoluciones menos, aceptan lo poco que les tocó.

Vivir en un país desarrollado, en tanto, es extremadamente agradable. Incluso fácil. Está todo hecho, por lo que hay tiempo para el arte, el deporte y eso que aquí se protege tanto pero en el fondo se posterga y que se llama familia.

Siguiendo esta lógica, el tren de vida en Jamaica marcha al mismo ritmo que el de Suiza, y Finlandia se parece sospechosamente a Surinam. La vida en un pueblito de Francia es tan callada como en la sierra ecuatoriana. Y tan cordial. Porque de lo que aquí estamos hablando, en buenas cuentas, es de calidad de vida.

Vivir en un país en vías de desarrollo como Chile requiere de una energía sin límites y una gran capacidad para mirar para el otro lado, hacerse el leso y aguantar. Sobre todo aguantar, al menos hasta que lleguemos a la cima. La

aterradora pregunta que nadie se hace es si de verdad llegaremos. No se trata de volver atrás. Es poco probable y poco sensato. Pero seguir así, en constante desarrollo, es sicótico. Agotador. Imagínense ser adolescentes por el resto de su existencia. Espinillas constantes, dolores de huesos, torpezas, ansiedades sexuales, pura duda, total dependencia de tus mayores, fantasías irreales de independencia y bienestar.

Antes, por ejemplo la gente se iba porque aquí no pasaba nada. Ahora, huyen porque pasa demasiado. Tantas oportunidades anulan ciertas sensibilidades. No todo es consumir, luchar, aspirar, conquistar. Eso de tener tantas posibilidades a algunos les parece imposible. Delirante. Desmotivador.

Reviso un par de cartas de gente que, consciente o inconscientemente, se ha exiliado del *chilean dream.* «No echo nada de menos de nuestro país. Echo de menos a los que amo, pero esa es otra historia. He tratado de mirar en retrospectiva y creo que algo anda muy mal allá», me cuenta una amiga desde un país absolutamente subdesarrollado. «Siento que la irritabilidad de la gente va *in crescendo,* agarra las terminaciones nerviosas, todos andan permanentemente al borde del enojo... Me da la impresión de que allá todos corren, compitiendo, apurados. No hay especio para el tiempo. Este país no te roba la energía: al revés, te la regala».

Otro amigo, esta vez, desde la única superpotencia que queda: «he descubierto muchas cosas, desde luego a mi mujer, que acostumbraba recibirme durmiendo cuando llegaba a casa cerca de las once de la noche. Aquí el vilipendiado *Nine to five* es una bendición. ¿Sabes cuántas horas hay entre las cinco de la tarde y las doce de la noche? Siete. Horas para caminar, leer, ir al cine, al supermercado juntos, cocinar... Salgo mucho en bicicleta. No tengo miedo de que me atropellen. Mi pánico se reduce a no herir a las ardillas».

Ella y él quizás están aún en la etapa de maravillarse ante lo nuevo, pero tocan caries que duelen. Ninguna sociedad del mundo es perfecta y es probable que las desarrolladas tengan carencias y excesos peores que los países más olvidados de África y América. Lo atroz, sin embargo, es vivir en el limbo. Ni aquí ni allá, con el pie en el acelerador y el espejo retrovisor en la guantera.

Revista *Capital,* 1997

Un lugar donde vivir

William Gass, en su libro de ensayos *Buscando una forma,* sostiene que lo que realmente define a un escritor es el hecho de que éste eligió relacionarse con el mundo a través de las palabras. Es imposible no estar de acuerdo pero, hilando más fino, Gass le otorga —creo— una importancia desmedida a las palabras. La verdad es que yo no estoy en este negocio solo por las palabras. No creo que sea, ni tampoco me interesa ser, algo así como un orfebre de las palabras. Reconozco tener relaciones de amor y odio con algunas y a menudo me rompo la cabeza con una frase. Pero estoy aquí, en esta aventura, por otros motivos, varios de los cuales no me quedan del todo claros. Solo sé que, a estas alturas, es más un hobbie o una excentricidad. Tengo conciencia de no ser muy original si digo que a veces veo este oficio muy asociado con la vocación. Y también con la ansiedad.

Mi lazo con la literatura, por lo tanto, no responde a una suerte de fetichismo por las palabras, aunque acepto, más por un asunto de azar o de predestinación, que la cosa efectivamente comenzó por ahí. Yo coleccionaba palabras, hacía listas, anotaba lo que la gente decía. El hecho de enfrentarme con el idioma español a una edad más bien tardía y, peor aún, tener que capturarlo como segunda lengua, me ayudó muchísimo a la hora de escribir y probablemente tiene que ver con mi estilo y con un cierto afán, inmaduro quizás, de procesar sobre todo la expresión oral, el habla, en el fondo para demostrar que era capaz de hablar y escribir tal como el resto. Era una manera de asimilarme a los demás.

Aun así, dudo que esto haya sido lo decisivo. Mi interés por fabular, por nadar entre ficciones, se demoró un poco más en germinar. Tuve que dominar primero el idioma, razonablemente y hasta donde podía. Pero, sea lo que sea, lo mío va más allá de las palabras. A veces ni siquiera me acuerdo de que las uso. Son más un medio que un fin. Lo que en definitiva me atrae son las historias, las voces, los mundos. En el fondo, estoy en esto porque me atraen los personajes y de una manera u otra me conciernen. Soy como un científico loco al que le gusta dar vida a seres algo deformes, ojalá queribles, pero alejados de la perfección. A ratos —lo reconozco— se me olvida que soy escritor, incluso cuando escribo. Me siento más cómodo percibiéndome como alguien a quién le gusta crear. Lo mío es procesar, adaptar, retratar. Me vuela poner por escrito las cosas que imaginé.

Paul Auster lo resume en forma clara: «La escritura es sin duda una enfermedad. Escribimos para compensar una carencia, algo que no va. Escribimos quizás para curarnos. No sé. Nunca encontramos realmente lo que andamos buscando, pero nunca perdemos la esperanza».

Cuando escribo, busco control. Y al escribir, uno controla, lo que es una respetable perversión, lo que quizás redime este oficio y lo transforma en algo parecido a un arte. Supongo que ésa es la verdadera razón por la cual he optado por vivir de una manera literaria. Es por la posibilidad real de dominar lo indomable, de darle orden al caos interno y externo de todos los días. Creo que lo hago porque, mientras escribo, siento al menos que tengo un lugar donde vivir. Un lugar donde estoy completamente cómodo.

Artes y Letras, El Mercurio, 1997

¿Quién es Germán Marín y por qué escribe esas tremendas cosas sobre nosotros?

De un tiempo a esta parte se susurra por ahí que Germán Marín es un escritor de culto, que está entre los grandes, que no tiene igual. Esto último es innegable. Germán Marín no se parece a ningún otro escritor chileno. Entre otras cosas porque, no tan veladamente, está intentando imitar a Proust.

Poco conocido, ajeno a las tribus, las novelas de Marín aparecen sin aviso pero rápidamente se comentan en cafés, tertulias y talleres. Hombre maduro, con un rostro duro que, desde la solapa de sus libros, pareciera querer alejar a sus posibles lectores, Marín es demasiado viejo para ser parte de la llamada «nueva narrativa» y demasiado joven para estar muerto, perdido o, lo que puede ser peor, institucionalizado. Si bien publicó una novela en 1973, la verdad es que Marín encontró su voz tras regresar del exilio, cuando comenzó a publicar con la furia de un adolescente atolondrado. Autor de *El palacio de la risa,* libro absolutamente raro e inolvidable sobre las torturas en Villa Grimaldi, Marín está abocado a un proyecto tan noble como megalomaníaco: la trilogía *Historia de una absolución familiar,* algo así como su propia *En busca del tiempo perdido.* El primer tomo se llama *Círculo vicioso* y obtuvo el Premio del Consejo Nacional del Libro en 1994. Ahora llega *Las cien águilas,* el tomo II, que se centra en la adolescencia de Marín, su familia de origen italiano y, tal como lo insinúa la tapa de la novela, su paso por la Escuela Militar, donde tuvo nada menos que a Augusto Pinochet como instructor.

Pero *Las cien águilas* no es *La ciudad y los perros* y tampoco es un viaje a fondo, de denuncia, al mundo militar. Hay un episodio escalofriante ambientado en los cerros de Chena donde los cadetes «entrenan», pero, en rigor, el tema militar solo es una fracción del libro y no lo tiñe en ningún sentido. Como todo aquello que está escrito con más odio que cariño, el segmento militar de esta voluminosa novela es quizás el más debil y, curiosamente, el menos interesante. Para ser un libro en extremo puntudo, que dice cosas que por lo general no se dicen, hasta la descripción que Marín hace del joven Pinochet parece deslavada: «El capitán Pinochet no era mejor ni peor que cualquier otro oficial intermedio de la Escuela, aunque se caracterizaba por exhibir uno o dos puntos más altos de inmisericordia cuando montaba en cólera».

Tal como en *Círculo vicioso,* lo más alucinante de *Las cien águilas* y, uno sospecha, de la trilogía en general, es el propio Marín. Es su voz, su prosa, su mirada, su genio, su calentura, sus datos, sus rencillas. Mientras algunos autores intentan distanciarse lo más posible de su ser para crear un trabajo que tenga algo de artístico, Marín se muestra entero. Es más: nunca intenta pasar inadvertido. Marín está tan adentro que se tropieza con las comas. El narrador/ personaje aquí es Marín y, más que una novela en tres tomos, la verdad es que es una de las mejores autobiografías escritas en Chile. No me consta, claro. La misma solapa se encarga de presentarla como una novela. Quizás todo es un invento, nada es verdad, es pura fabulación. Da lo mismo. Lo importante es que el libro es potente, sea autobiográfico o no (si no lo es, Marín sería un genio del engaño).

Si pierdo el tiempo en esto no es porque me preocupe tanto si la obra en cuestión es verdad o no (al final, qué importa), sino porque el estilo por el que opta Marín es el de la memoria. De la memoria más autorreferente posible. En *Las cien águilas* hay poco trabajo narrativo tradicional destinado a seducir al lector. Todo lo contrario. Marín se pasa las convenciones por buena parte e intenta, casi en forma sospechosa, alejar al lector. No me cabe duda de que lo logra en ciertas personas. Pero cuando uno engancha, engancha. Y no es por lo que cuenta. Es por el tipo que lo cuenta. Uno termina interesado en él, en Marín, aunque parezca insoportable, cascarrabias, arbitrario, denso, caliente, cochino, autoritario, resentido y obseso, en especial con todo lo que tenga que ver con los aromas sexuales.

El estilo de *Las cien águilas* es tan antinatural y soberbio que termina funcionando de maravillas. Da la impresión de que lo que uno está leyendo fue escrito pensando solo en amigos muy íntimos, que están dispuestos a darse el trabajo de leer el manuscrito motivados por dos razones del todo respetables: el cariño y la lealtad hacia Marín, y la curiosidad más absoluta por acceder a su propio diario de vida. Lo que parte como un libro/ novela de memorias convencional, donde el autor rememora hitos de su infancia, de pronto se rompe con trozos donde el autor, aburrido o incapaz de seguir escribiendo, habla de su vida, de libros o películas que ha visto, comenta la realidad, etc. Así, hay dos Germán Marín por el precio de uno: el autor serio que recuerda su pasado y el Chile de los años cuarenta y cincuenta; y el hombre que está detrás de ese autor, que no siempre está escribiendo, que tiene un presente en el exilio bastante menos intenso que el que motiva su escritura. Marín no opta por desvanecerse como Flaubert. Como el propio Marín lo señala por ahí, Ford Maddox Ford creía que la finalidad de la ficción era mantener al lector enteramente olvidado del hecho de que existe el autor e, incluso, del hecho de que está leyendo un libro. A Germán Marín esto le importa poco.

Veamos un ejemplo:

«11 de septiembre: Hoy en la mañana, después de tomar el café, escribí las primeras líneas del fragmento que continuará la novela. Luego he ido,

aprovechando el día festivo en Cataluña, a dar una vuelta a la estación de Sants, donde pasé dos horas sentado en su vestíbulo. En la tarde, después de una breve siesta, he proseguido con la lectura de *Memorias de una enana,* traducida por Julio Cortázar, de la cual no me hubiera despegado. Acompañé a Juana a caminar y llegamos, en pos de unos helados de limón, hasta el Paseo de Gracia, lleno de gente saludable con sus rostros de arena tostados por el verano. De vuelta a casa, mientras ella preparaba algo para cenar, estuve pendiente de las noticias de la televisión. Hubo una leve referencia del aniversario y, una vez más, vi la secuencia del incendio de La Moneda».

Lo que al principio parece una total intromisión, tan así que de pronto habrá lectores dispuestos a saltarse estas digresiones, pronto adquiere no solo relevancia y consistencia sino que termina robándose la película, más allá de la enervante costumbre de llenar el libro de notas al pie, las cuales son completadas al final de cada parte por un tal Venzano Torres, un crítico literario exiliado en México que, la verdad, no tengo idea si existe o es invento. Lo curioso es que los molestosos y hasta impertinentes pies de página también terminan siendo entrañables.

El propio autor intenta explicar esta falta de orden narrativo, que bautiza como «intrusismo»: «Como se advierte en el pasaje anterior, al igual que en otros de este libro, no hay una continuidad en el texto que permita avanzar en una sola línea. Me lo impiden los tránsitos del tema y/o quizá mi propia ineptitud para dirigirlos con la estrategia adecuada... Yo no sé escribir, pero da lo mismo, nadie me lee».

Como todo autor grande, Marín escribe para sí mismo. Y el que escribe desde el presente, es decir, desde la Barcelona de los años ochenta, es un tipo al que le sobra el tiempo y le faltan energías. Sin amigos, no insertado en su ciudad adoptiva, con una curiosa relación matrimonial, Marín (o el narrador) conquista por su descarada honestidad e innumerables opiniones. Incluso ataca a novelistas y críticos chilenos con inusitada violencia.

«Esta tarde, luego de abandonar por mediocre el libro del autor chileno que leía, ambientado en la Nicaragua revolucionaria, he practicado algunas inhalaciones de vapor para aliviar los silbidos del pecho».

Marín, además, asume lo titánico de su proyecto (1.200 páginas de recuerdos) y, con una transparencia aterradora, se autoflagela cada vez que puede: «Debo aceptar que no tengo facilidad para escribir y que, como lo demuestra esta novela, soy lento y titubeante. Después de hacerlo un par de horas, casi siempre levanto agotado la cabeza, derrotado por el propósito, pues siento que no he llegado hasta donde quería. Lamentablemente es la única actividad que me interesa o que, en definitiva, puedo hacer con uno u otro resultado».

Los resultados saltan a la vista. Marín se la juega y si bien el resultado no es perfecto, es mejor que muchas obras delgadas y supuestamente correctas. Aquí hay grasa, ripio: sobran carnes y pelos y señales. Pero, más que nada,

hay corazón. Y una voz, un tipo, que a partir de ahora se suma a los personajes más curiosos e inolvidables de la narrativa chilena.

Revista *Capital,* 1997

Leer

De entre todas las artes, creo que la literatura es la más rentable. Leer se ha vuelto una inversión, un método. Leer ficción, digo, porque la verdad es que no se lee tan poco como se cree. Los ejecutivos y empresarios leen altas cuotas de no ficción, demasiados ensayos, imparables manuales de autoayuda, biografías, *best-sellers* de aeropuerto y ese engendro aspiracional llamado novela histórica. Estupendo, me parece. Pero no basta porque ese tipo de libros son, por así decirlo, pasivos. O, los menos, informativos. Entretienen, aportan algo, matan las horas de vuelo en *business class,* pero no aportan al crecimiento, no aguzan los sentidos a la hora de tomar decisiones.

La tesis de esta columna es que existen ventajas comparativas de leer dentro de un orden estrictamente práctico. Mercantil, incluso. En una línea: para un ejecutivo, las novelas pueden ser su mejor aliado. No porque lo haga más culto, refinado. Ni siquiera porque lo ayude a ampliar su vocabulario. Leer simplemente lo hace más eficaz. Amplía sus horizontes. Lo libera y lo suelta. Le abre el olfato, el apetito y la mirada. Su competitividad crece y su capacidad para resolver problemas mejora.

Cuando uno lee una obra de ficción, termina embarcándose en un viaje emocional hacia otros mundos y, sobre todo, a los mundos interiores de los personajes. Es sabido que uno lee para vivir otras vidas, vidas que jamás podría —o se atrevería— a vivir en la realidad. Esta capacidad de sumergirse en otros mundos (entrar a una realidad virtual) es mil veces más potente que organizar *focus groups* o encuestas. La mejor manera de conocer un pueblo, un segmento o una cultura es entrar a través de su arte. Los grandes cuentos y novelas siempre retratan a la sociedad que dio origen a ese autor. Los clásicos siempre nos dicen algo nuevo y las novelas contemporáneas son el mejor radar de nuestro tiempo.

Un buen ejemplo de esto es la novela *Los restos del día,* de Kazuo Ishiguro. El libro se llevó al cine con Anthony Hopkins como el imperturbable y reprimido mayordomo Stevens. Aquellos que lean la novela en forma superficial o, mejor dicho, literal, encontrarán que, entre otras cosas, Ishiguro retrata con precisión un orden social inglés que de alguna manera se está perdiendo. Pero la novela es más que eso. Todo gran libro es la punta del iceberg de un mundo más complejo y vasto. El arte no es más que el lento

cultivo y maduración de la vida interior, lo que lo transforma —sin querer— en un gran trabajo de investigación. El ensayista angloasiático Pico Iyer va más allá de la primera lectura y dice que Ishiguro (que nació en Japón pero se crió en Londres) escribió una metáfora acerca de la compleja y servil relación de los empleados de las grandes corporaciones japonesas como Sony o Toshiba con sus empleados. Con ese mirada, *Los restos del día* pasa a ser una ácida radiografía del sistema laboral japonés. Aquel empresario que desea entender mejor a Japón deberá leer esta novela. El perfeccionismo de Stevens, su sentido del rango, su obsesión con los detalles, su entusiasmo por servir, son rasgos esencialmente japoneses. Stevens no tiene vida ni existencia fuera de su trabajo. Lo único que da status y sentido a su vida es pertenecer a la empresa (es decir, la mansión del lord).

En Estados Unidos las llamadas «artes liberales» son tan apreciadas que muchas empresas prefieren contar con gerentes expertos en filosofía y arte. El *management,* dicen, se aprende en el camino. En Europa no es raro encontrar a artistas (incluso escritores) formando parte de un directorio. Harvard, Oxford o Yale son prestigiosas justamente porque entregan una formación integral. Muchas escuelas de negocios están impartiendo cursos de literatura y poesía. Un reciente estudio demostró que la mejor manera de combatir la pobreza es enseñar arte y filosofía a los que tienen menos, en vez de tratar de abastecerlos con un oficio secundario. Es decir, más academias de humanidades, menos liceos técnico-comerciales. Incluso en política, parece que los humanistas son mejores como estrategas que (sin herir a nadie) un predecible ingeniero civil como el que tenemos ahora.

Leer permite ponerse en lugar del otro. Es cambiar la perspectiva, ver las cosas de otro ángulo, hilar fino. Pero la verdadera arma de la literatura es la posibilidad de emocionar y producir epifanías. Cuando uno se emociona, baja las defensas, extravía la brujula, pierde el equilibrio y ve las cosas de otro modo. Se pasa a otro estado. Uno se ilumina, se llena de claridad. Parte de nuevo, rehecho, aunque sea por un instante.

Revista *Capital,* 1997

Empresas narrativas

Los escritores siempre andan buscando historias, pero son pocos los que miran más allá de la trinidad amor-soledad-muerte y se fijan en el mundo de los negocios, por ejemplo. Cuando lo hacen, como el correcto Steven Millhauser en su premiada novela de época *Martin Dressler,* el tema empresarial es una excusa o, a lo más, un telón de fondo para explorar de otra manera lo inevitable.

Es probable que no existan otros temas. Vale. Algunos sostienen que, en efecto, son solo dos: amor y muerte, puesto que la soledad surge de la falta de uno y la presencia del otro. Millhauser narra, desde afuera, el auge y fracaso de un magnate hotelero. Un chico que parte de botones y crece y se expande con el siglo. Pero a lo largo de la novela queda claro que el tema de los negocios no le interesa a Millhauser y que no admira a los empresarios. No se siente cercano a ellos. Pareciera que el personaje de Martin Dressler, al final, es castigado no tanto por soñar sino por ser un capitalista.

No es censurable esta antipatía o falta de interés para encarar narrativamente el tema empresarial. No es nada fácil escribir sin recurrir a las emociones. O al viejo truco de la pistola. Aunque ahí está el gran error y la ceguera de los novelistas: creer que una empresa es lo opuesto a una familia, por ejemplo. Eso es sugerir que alguien que apuesta su tiempo, sus ideales y sus cojones solo está motivado por el dinero. Como si el dinero no generara todo tipo de emociones. Como la ambición y la envidia, la venganza y el arribismo, quizás cuatro de los mejores ingredientes de un cóctel literario.

Hace más de diez años Tom Wolfe anunció una novela balzaquiana sobre los yuppies. El libro se llamó, claro, *La hoguera de las vanidades* (gran título) y fue, más que nada, un certero retrato a un modo de vida, pero poco más. Wolfe, que es un hombre que ama el dinero, despreció desde la primera línea a Sherman McCoy, el elegante corredor de bolsa, y en vez de concentrarse en Wall Street llevó la acción al Bronx y al tema del racismo.

Ahora Tom Wolfe reaparece con una gran novela sobre Atlanta, el nuevo sur y un magnate de las propiedades. El novelón se titula *A man in full* y, sin estar aún en librerías, ya fue nominado al National Book Award. El libro intenta condensar la vida de Charles Crocker, un sesentón de Atlanta, nuevo rico-rico, ex jugador de football, hoy magnate de bienes raíces y *corporate*

king (leáse Ted Turner, sin Jane Fonda y sin CNN). Pero la novela no es sobre negocios sino sobre la infelicidad de la gente a la que le va bien en los negocios.

Arthur Hailey, en los 70, con fórmula de *best-seller,* llegó cerca, pero las mismas restricciones del género hicieron que esas novelas informativas funcionaran apenas a nivel epidérmico. Entretenidas sí, pero, al final, desechables.

Empresarios y ejecutivos han aparecido en la pantalla y en los libros hasta el cansancio, es cierto. Michael Douglas ha sostenido su carrera con este tipo de papeles. Por lo general, son seres sospechosos, fríos, no confiables. Malos, digamos. Uno lee *La muerte de Artemio Cruz,* de Carlos Fuentes, por ejemplo, y no desea ser un magnate.

La otra semana, exhausto con la cobertura de prensa del caso Lewinski, alquilé *Todos los hombres del Presidente,* la película de Alan J. Pakula con Robert Redford y Dustin Hoffman. El filme es sobre el caso Watergate, pero en el fondo es sobre una profesión. Lo que importa es reportear, averiguar, conseguir la historia. Nada más. La película no indaga en la vida privada de los reporteros por la sencilla razón de que los tipos no la tenían. Para Bernstein y Woodward todo era trabajo. Extraían la adrenalina escribiendo. La amistad entre ellos surge de la pauta, la calle y la sala de redacción.

¿Por qué no se puede hacer un filme o una novela sobre una empresa que, en lugar de mirar todo desde afuera, se centre en la magia y la pasión que nace de construir y trabajar en algo en lo que uno cree? *Tucker,* de Coppola, sobre un fabricante de autos, es lo más parecido que he visto. La gracia de Tucker es que, junto con desear el éxito de su empresa, lo que en verdad desea es que su visión cobre vida.

Revista *Capital,* 1998

Fracasar

Debe ser el tabú más grande, en especial en un país como éste donde todos, cual más, cual menos, ahora van para arriba, aunque sea en diagonal.

Fracasar, caer, tropezar o, como generalmente se dice en el ámbito de los negocios, quebrar. «Quebró, le fue mal». Es curioso cómo, al final, el lenguaje encierra, tapa y vela tantas cosas. Para el neófito, fracasar parece menos tremendo que quebrar. Es menos terminal, más ambiguo. Scott Fitzgerald, en un momento de lucidez suprema, señaló que escribía «con la autoridad que me da el fracaso». ¡Y cómo escribió! *El gran Gatsby* debería enseñarse en todas las escuelas de economía. Pero Fitzgerald reconocía las sutilezas. Al final, cuando ya veía poca luz al otro lado del túnel, tituló su libro de memorias *The crack-up,* que ha sido traducido más poéticamente como *El derrumbe,* pero que, en rigor, debería llamarse lisa y llanamente «La quebrazón».

Antes de seguir, una hojeada al diccionario. Fracasado es lo que se dice «de la persona desconceptuada a causa de los fracasos padecidos en sus intentos o aspiraciones». Como buena parte de los adjetivos y apelativos que duelen o fortalecen el ego, es externo. Es decir, no nace de uno sino de los otros. Por lo tanto, uno en sí no puede ser un fracasado. Es sólo cuando articulas cómo te ven los demás que te deprimes.

Veamos ahora qué significa exactamente fracasar. Básicamente dos cosas. «Destrozar, hacer trizas alguna cosa» y, más en la tierra, «frustrarse una pretensión o un proyecto». Y aquí, en esta segunda acepción, es donde está el meollo el asunto. La palabra clave no es fracaso sino pretensión y, casi pegada, proyecto. Fracasar no es más que llenarse de grandes expectativas (a lo Dickens) y asirse de un proyecto errado.

Quizás todo esto suene un tanto semántico y teórico, pero no por eso es menos cierto. Las razones que tuve para indagar este mes en el supuesto fracaso (y, de paso, en su hermano monstruoso, el éxito) son varias, pero la principal es la cantidad de gente que yerra al creerse fracasada.

En este número de *Capital,* por ejemplo, hay un reportaje que en cierto modo toca el tema a partir de un trío de ejecutivos a los cuales, de un día para otro, se les movió el piso. Vivieron horas difíciles y remontaron. A la mayoría de la gente no le gusta hablar de esas turbulencias. Esa es la verdad. Se

esconden, con la cabeza gacha, humillados, como si hubieran pecado. Esto le complica las cosas a cualquier revista, creo. No hay mejor historia que la de aquel que cayó para luego levantarse. Del que no intentó levantar su árbol caído si no que con esa leña construyó algo distinto.

Leo en una revista extranjera un ensayo de un tipo que almuerza con un antiguo amigo. Este último, tras décadas de patear piedras, de sentirse fracasado, de haber vivido siempre al tres y al cuatro, ha subido como la leche hervida. Esa conversación le sirve al que escribe para ver las cosas de otro modo y darse cuenta cómo él, a su modo, tampoco está tan mal.

La receta del «éxito» de ambos es simple, pero en realidad difícil de conseguir y aplicar. Tiene que ver con la definición de la palabra. Con las pretensiones y el proyecto. Ambos tipos, en un momento clave de sus vidas, se dieron cuenta de que iban rumbo al fracaso porque insistían en seguir un camino que, claramente, no era el de ellos. Aspiraban a más, claro, como todos, pero parecía que no tenían dedos para el piano. Aquí es donde entra el dolor, asalta la duda. ¿No es válido querer triunfar en aquello para lo cual uno no sirve pero lo desea? ¿En especial si ese camino es glamoroso? ¿No basta la disciplina, la constancia, el trabajo? Según ellos, no. Pero también estiman que cada uno puede hacer lo que quiera. Seguir un proyecto erróneo y frustarse o, señalizar y cambiarse de pista. La historia del tipo exitoso fue ésa. A los cuarenta años abandonó el mundillo literario-académico y terminó elevándose en la producción de TV y cine. Lo mismo ocurre con el área de los negocios. A muchos les va mal por un asunto de olfato o testarudez. No es que no valgan, es que no valen para eso. De allí la importancia de las historias, las biografías, los testimonios.

A lo mejor el fracaso, en sí, no existe. A lo más, es la mochila que acarrean aquellos que se desgastan por tomar la ruta equivocada y que, a pesar de las salidas y las rotondas, insisten en recorrer un camino para el cual no tienen bencina ni compás. Al rato, perderán el norte. Y se frustrarán. Lo reconfortante es comprobar que la mayoría encuentra lo suyo. Sus expectativas terminan siendo casi parejas a sus logros. Y eso no es poco.

Revista *Capital,* 1998

Ciudad del Este: La axila del mundo

Desde que regresé de Ciudad del Este, Paraguay, que tengo una pesadilla recurrente: sueño con volver. Quizás sea una maldición, un tipo de castigo por andar por ahí hablando mal de un lugar que, al final, solo desea tener una oportunidad. La imagen que poluciona mi inconsciente está ralentada por el sopor y se arrastra como una anaconda contra la caudalosa corriente del contaminado Paraná.

No deseo volver, no se lo deseo ni a mi mejor enemigo.

A lo mejor fue un error ir. Mis tobillos están marcados con las rojas costras de las picadas de los mosquitos. La pesadilla se repite y no me gusta. Siempre es igual: camino, rodeado por la chata muchedumbre embriagada de mate que me intenta vender todo aquello que no deseo en la vida. Avanzo apenas en medio de la sofocante lluvia negra que inunda las destrozadas callejuelas de este acantilado que es Ciudad del Este. Más allá está el puente. Y abajo, avanza el río, una cicatriz mal suturada, coagulada de pus e insectos, que más que unir países divide a gigantes de enanos.

Estoy, de nuevo, en la axila del mundo. Un rincón tan sudado como perdido, innecesario, hediondo a contrabando, peludamente violento y peligroso. Un sitio bastardo, mestizo, mal parido. Bienvenidos a la frontera, el lado oscuro del capitalismo, el nuevo *farwest* donde nada resultó, donde todo salió mal y a la ley aún le faltan un par de décadas para que arribe.

Ya en el avión supe que estaba cometiendo un error. Un chico paraguayo, bueno, serio y muy afeitado, regresa a casa de vacaciones. Estudia un posgrado en economía en Santiago. Es parte de la clase alta paraguaya, esa casta que ilustra las fotografías a color de la vida social del diario ABC y que pulula por las exclusivas orillas del lago azul de Iparacarí. Arribismos de un país-isla que confunde ser mediterráneo con Club Med.

El chico intenta pedirme disculpas por Ciudad del Este. No entiende el motivo del viaje. Tampoco se lo digo, por pudor. Algún tiempo atrás, en un diario foráneo, leí una lista de los peores lugares del mundo. Ciudad del Este representaba a América Latina. «La axila del mundo», comentaba un extraviado mochilero nórdico que salió ileso de ahí. Subrayé la frase, busqué el lupanar en el mapa y me prometí algún día peregrinar hasta la capital del pirateo, el contrabando y la estafa.

El chico me dice que tenga cuidado. «Extremo cuidado». La axila es un

lugar de temer. Recomienda un hotel, ciertos shoppings. «Cierren la puerta con llave, coloquen una silla detrás por precaución». Le pasa al fotógrafo su tarjeta. Nos insta a conocer Asunción, las ruinas jesuitas, Filadelfia. Mientras más mal habla de Ciudad de Este, más deseos tengo de llegar.

Ciudad del Este es como mirar una mala película de gángsters de Hong Kong, con subtítulos en portugués, en la parte de atrás de una lavandería coreana saturada de vapor caliente, fideos latigudos y ese tipo de pelusas que se juntan en tu ombligo. ¿Se entiende?

La ropa que entra exhibe marcas de modistos codiciados, pero son puras imitaciones. De las bastillas caen drogas, tarjetas de crédito robadas. La ropa aquí se lava junto con los dólares. Un indio guaraní, sentado sobre cajas de cartón repletas de contestadoras automáticas que nunca pagaron impuestos, sorbe su mate aceitado con Johnny Walker etiqueta negra y continúa jugando Game-boy sin dejar de escuchar los alaridos de Alejandro Fernández, un nuevo ídolo mexicano con pinta de torero, que sale de un cedé total y relucientemente falso.

Así es. Algo así, al menos. Pero peor.

Me demoré tanto en llegar a Ciudad del Este que nunca me quedó claro si seguía en el continente o no. Por un lado, me parece familiar. Por otro, totalmente ajeno. ¿Es esto América Latina? Sí, pero Laura Esquivel sería violada bajo el Puente de la Amistad por mentirosa. Aquí la selva, lujuriosa y salvaje como la melena de una virgen en celo, se taló entera. El suelo es rojo, de greda. El ecosistema dejaría al vertedero de Lo Errázuriz con estatus de Parque Nacional.

Ciudad del Este está a 370 kilómetros al este de Asunción. El bus nocturno anuncia cinco horas de trayecto. Llueve como en un plagiado cuento de realismo mágico. El camino se corta o el puente se eleva, no sé. Dormía. El viaje, al final, dura doce horas. Y sigue lloviendo. La humedad, creo, supera el cien por ciento y una brisa hizo descender la temperatura de 38 a 35 grados como si esto fuera un pisco en oferta y no una atmósfera donde uno, supuestamente, debería desarrollarse como persona.

Es domingo y todo, menos el hotel y un local de *fast/slow food* apodado Montecristo, está cerrado. El menú ofrece sopa paraguaya pero no es un caldo, lleva maíz y mejor no sigo con los detalles. Aquí lo que hace que el reloj haga tic es el comercio, pero no hay malls ni, al parecer, familias, por lo que todo está cerrado con grandes candados. El único cine se llama Avenida y queda en una calle infecta salpicada de hombres que duermen en el suelo. Anuncian una de Van Damme pero, por ser domingo, hay un programa doble porno familiar. «Y en celuloide», me dice un tipo sin dientes pero con gruesos anteojos. Para creerse una ciudad que progresa, la axila es muy 1970, dentro de todo.

Todos en la axila me dicen: Ciudad del Este tiene mala fama. Una mancha en el nuevo Paraguay democrático (la semana que estuve salieron tanques a la

calle y un general golpista cayó preso, pero sigue de candidato y capaz que gane). Ciudad del Este, me informan, posee una pésima reputación nacional e internacional. Y eso no ayuda a la inversión. ¿De qué inversión me hablan? Esto es llegar y saquear.

Un taxista me cuenta la firme, me revela cosas, critica —con angustia— su entorno. Después me dice: «No vayas a escribir mal de la ciudad, caraí».

Caraí es señor en guaraní. Acá todos hablan guaraní. Todos son bilingües. Haban entre ellos en guaraní y en ese momento uno capta que lenguaje es poder.

Yo le sonrío. Busco cosas buenas que decir. Pero el lugar es peor de lo que imaginaba. Peor porque, para más remate, es fome. Y no hay una sola librería. Razón suficiente para odiarlo.

Trato de pensar en las ofertas, las gangas, los insuperables precios de las mercaderías: teléfonos inalámbricos, radares contra la policía, relojes imitación Tag. ¿De verdad uno necesita este tipo de cosas? Vale, hay zapatillas Nike que están baratas, pero el lugar donde las venden me supera. Soy incapaz de tomar una decisión cuando hay cien mil cajas de zapatillas impresas a la mala mirándome. Todo esto me revuelve el estómago. Recuerdo el calor, se me empañan los anteojos, el intenso olor a transpiración de cientos de vendedores informales de desodorantes y perfumes se atasca en mis tabiques.

«No, lo siento, hermano, este pequeño artículo tampoco ayudará a mejorar su fama internacional». ¿Qué fama?, además. ¿De qué estamos hablando? No nos subamos por el chorro. Nadie excepto los brasileños (y ciertos chilenos con sobrepeso que, claro, quedan locos) saben que existe este infierno mercantil.

En la axila hay muchas farmacias. A cada rato, dos o tres por cuadra. Es el precio de vivir en un lugar enfermo, supongo, donde todo se transa. Las farmacias son antiguas, como de pueblo, y la gráfica de las cajas de los remedios recuerda los avisos de la revista *Ecran.* También venden chatarra de perfumería importada como bronceador a base de guayaba y canela.

La encargada canta *Por debajo de la mesa,* de Luis Miguel. Tomo esto como una señal. Le digo que necesito pastillas para dormir ya que debo tomar un bus infernal (lo que es cierto). Me responde que necesito una receta. Le digo que tengo una en Chile, pero acá no. «¿Conoce a un médico?», le pregunto. (En Ciudad del Este uno se puede arreglar los pies, ver a un homeópata y hacerse un aborto, todo en la misma tarde). Me dice que, para ahorrar tiempo, ella me puede hacer una receta. «Te sale menos», me resume. «¿Cuánto?» Unos cinco dólares. Le digo que sí siempre y cuando pueda aprovechar para llevar un par de cosas más. Valium, por ejemplo. Ella anota. Y Bromazepán. Flunitrazepán. Pienso en otras drogas prohibidas pero no se me ocurren. «¿Anfetaminas tiene?» Sí, claro, me dice, pero la receta me subiría a siete dólares.

El viejo tema del pecado original. ¿Aquello que nace del mal se transforma en el mal? ¿No hay redención, entonces? ¿Existe la segunda oportunidad? ¿Puede una ciudad, tal como una persona, cambiar de pista, salirse de la rotonda y enmendar su rumbo?

El 3 de febrero de 1957 el dictador Stroessner y sus esbirros fundan Puerto Stroessner a orillas del Paraná, justo al frente de Brasil, kilómetros más arriba de donde el mismo río se enancha al aceptar el torrentoso Iguazú, formando así el triángulo fluvial de las tres fronteras, con Argentina al otro lado.

Puerto Stroessner, primero. Así lo bautizaron. Después, en los sesenta, con la construcción del puente «de la Amistad» que une el centro con Foz, al otro lado del río, el asentamiento muta en Ciudad Presidente Stroessner. Ahora, para ser políticamente correctos, se llama Ciudad del Este. ¿Cambiar de nombre es cambiar de destino? ¿Qué es lo que uno borra?

Este, me fijo, se puede deletrear con las letras que caben dentro de Stroessner.

Ciudad del Este, ahora capto, es como esos asesinos a sueldo que después de traicionar a sus jefes se someten al Programa de Protección de Testigos del FBI. Desaparecen del mapa, cierto, para luego retornar al mismo sitio con otra identidad. Con otro nombre. ¿Sigue siendo la misma persona? ¿Borrón y cuenta nueva?

De verdad que me da pereza citar *Blade Runner*. Es poco creativo, tiene algo de chiste para amigos y bastante de lugar común. Aun así, lo cito. Ciudad del Este es como *Blade Runner*. El futuro llegó y mira cómo nos sorprendió. Si Los Ángeles es la capital del Tercer Mundo, Ciudad del Este es la capital regional del Cuarto. Desde Foz, en Brasil, la puesta de sol es un momento Kodak. El ciclorama de fucsias y lilas ilumina los rascacielos de Ciudad del Este. Uno respira progreso, modernidad, adelanto. Hasta que llegas. Ahí te arrepientes de alguna vez haber mirado mal el barrio de Patronato.

Ciudad del Este es multicultural en el mal sentido. Aquí están todas las razas y cero mezcla. Todos se odian, arman sectas, grupos. Desconfianza pura. Toda la energía multirracial se anula. Hay árabes y sirios, miles de chinos y coreanos, hindúes y nazis, brasileros de todos los colores, argentinos chanta, paraguayos y guaraníes. Aquí los inmigrantes no llegaron buscando la libertad (muchos llegaron en plena dictadura), sino con el vil afán de ganar dinero en lo que sea.

Aquellos sociólogos que hablan de una «era pos-nacional» deberían venir para acá. Lo mismo los economistas. ¿Un sistema sin fronteras? Este es el lugar. Se transita sin carnet ni pasaporte, como por tu casa. Mercosur puede ser pura merca pero al menos ha facilitado el cruce de puentes. Tomas una micro paraguaya y cruzas, sin que nadie te mire, al otro lado. A nadie le importa. Igual, a la larga, no te puedes quedar.

En Ciudad del Este los rascacielos, todos mal terminados, hechos a la

rápida, sin respetar el entorno (como si estuvieran en Santiago), se alzan entre chozas y carpas, frente a calles de barro. El pavimento se ha anulado de tanto uso: autos, taxis, buses interfronterizos, vans corvi y carretones. Nada parece terminado. Quizás los libaneses se sienten en casa con tantos edificios que parecen recién bombardeados.

Las callejuelas están cubiertas de bolsas de plástico que tapan el sol, la lluvia y la contaminación. Por las veredas y pasajes laberínticos merodean, como ratas, los más de dos mil niños huachos. Se mezclan con los siete mil vendedores ambulantes informales que venden ropa usada yanqui, poleras de Ronaldo y Chilavert, paraguas que se dan vuelta y unos monos de plástico con traje a rayas llamados Bananas en Pijamas.

Los miércoles y los sábados, día de mercado, es tal el gentío que, dicen, la ciudad duplica su gente y el puente se atocha y no se mueve. A pesar de estar a kilómetros al sur de la impresionante represa Itaipú, la ciudad tiene serios problemas de bajas de tensión eléctrica, para no mencionar el tema del agua, la basura y el desagüe. Cuando Stroessner fundó su ciudad modelo, su proclama fue Paz, Trabajo, Bienestar. Era el lema oficial. Hoy solo hay trabajo. Por eso, a pesar de todo, llega gente. Campesinos que creen en el libre mercado y se ven a sí mismos como pequeños empresarios. Todos creen en el sistema. No el que conocemos sino el otro: el informal. Si logras juntar el dinero suficiente para una buena coima, puede que llegues muy lejos.

Paraguay es zona de mate. Dejan a los argentinos como aficionados. El mate tiene que ser una droga, si no no se entiende. Es la vacuna necesaria para no darse cuenta, agachar la cabeza y aguantar. Todos toman tereré, que es mate frío con hierbas digestivas.

El calor, lo he dicho ya, es festivamente horroroso. Tus huevos pasan de a la copa a duros. Cuesta caminar. Nadie usa shorts ni sandalias. Les parece poco serio. Esto en una ciudad donde puedes comprar desde bebés hasta metralletas Uzi.

La hierba paraguaya es famosa y no cuesta mucho conseguirla, aunque a los despistados les venden pitos rellenos con orégano. Un brasilero muy bronceado que vino de Minas Gerais a comprarse una moto barata (robada, lo más probable, en Minas Gerais) me cuenta que le compró a un vendedor ambulante 250 cc del perfume CK Be y 10 gramos de blanca, o sea, cocaína. Todo por 30 dólares. La coca resultó ser sal (suficiente para hacer charqui) y el perfume, por muy unisex que sea, era ese tipo de orina que uno expulsa después de comer demasiados espárragos.

En la axila hay shoppings, no malls. Creo que lo dije. ¿Han estado en el caracol Bandera? Los shoppings son como las galerías cerca de la Plaza de Armas. Son inmensos y, nuevos pero parecen reliquias. Nada de plazas con flores o techos de cristal. Son locales, casi todos estrechos, donde las cajas y la mercancía son lo único que vale. Los mejores shoppings son indignantes, y los malos, más o menos lo mismo. El Vêndome intenta importar clase pero

nunca llegó. El Lai Lai se dedica a los computadores y es un dinosaurio sin coordinación. El Mona Lisa es una multitienda para prostitutas de alto vuelo y sus clientes favoritos. En el subterráneo hay una cava de vinos franceses, y un piso entero está dedicado al civilizado deporte del golf.

Pensar que esta ciudad no solo es nueva sino que se fundó... Me baja el mismo escozor cuando veo la rotonda Atenas. Ciudad del Este, como Washington DC, se planificó. Si es cierto que uno puede juzgar un pueblo por su arquitectura, prefiero omitir mi opinión. Las Vegas y La Dehesa quedan mejor paradas. Hay pagodas, mezquitas y bloques laminados de espejo, pero al menos esas construcciones intentaron hacer algo. En Ciudad del Este no reina el mal gusto sino la ley del mínimo esfuerzo.

El Essomarket de Ciudad del Este brilla como un oasis civilizado en medio de la oscuridad. Es muy tarde y los choferes de los innumerables taxis toman mate y conversan y esperan llevar a los pocos extraviados de regreso a Foz. Los oídos me duelen tras haber estado en un café-karaoke atosigado de coreanos que cantaban *Caminito,* versión Julio Iglesias, que, ahora que lo pienso, quizás sea la mejor de todas.

El Essomarket de acá es donde los brasileros que cruzaron en auto se aprovisionan antes de regresar. No a Foz sino a lugares tan lejanos como Sao Paulo, Curitiba o Porto Alegre. Casi todos los que están esta noche son adolescentes con carné nuevo y facha de integrar algún grupo de chicos que cantan para chicas. El Essomarket vende hotdogs, empanadas paraguayas, Gatorade, castañas de Cajú, champán francés, cerveza, ron, caviar, aspirinas, mostaza Dijon y preservativos lubricados. Los Backstreet Boys, versión dark, en un gesto fronterizo, toman Quilmes, Brahma y la local Bavaria. Le pregunto al guardia con metralleta (acá todos los nocheros y guachimanes portan metralletas) a qué hora dejan de vender alcohol. «Cuando se acaba, caraí», me dice con disgusto. «Es para que la gente tenga que tomar en el auto».

Hay dos profesiones rentables en Ciudad del Este. Ser ingeniero de aduanas (las mejores casas son justamente de estos esforzados empleados estatales) y ser propietario de una casa de cambios (o, al menos, trabajar en una). Las casas de cambio están en cada esquina y es el único lugar donde los hombres usan corbata. El aire acondicionado ahí dentro quema de lo helado que es y mantiene los dólares frescos y crujientes.

El rumor es que existe una mafia china y, más recientemente, una árabe. Se dice que ellos controlan todo. Dicen también que hay terroristas chiítas. Puede ser. Lo que sí es verdad es que hay corsarios. El día que me iba, el Presidente Juan Carlos Wasmosy dijo que la piratería de marcas se ha convertido en un «enemigo de la nación». «La piratería y la falsificación han sobrepasado todos los límites imaginables». Sin duda. Pero el hecho de que muchos militares y políticos tengan estancias con pistas privadas donde aterrizan los aviones con la mercadería robada, pirateada o no controlada no facilita las cosas.

Para muestra, un botón. En 1996 la policía de Sao Paulo confiscó 230.000 cedés. Todos ingresaron, vía los *sacoleiros* o en camiones o taxis, a través de Ciudad del Este. Paraguay, además, es responsable de los 300 millones de casetes piratas que entraron a Brasil.

Los *sacoleiros* son los tipos de los sacos. Casi todos brasileros. Antes, pasaban todo en sacos frente a la aduana, pero los buenos días terminaron. Brasil ahora vigila más la frontera. Aun así los *sacoleiros* —que se parecen a los cargadores de la Vega central— se las arreglan de lo más bien. Lanzan sus mercaderías desde el puente. Las cajas caen al lado brasilero, donde sus socios las están esperando. El principal contrabando es de cigarillos. Cigarrillos brasileros que llegan por avión a Paraguay, donde, después de ser sellados como producto paraguayo, regresan, en sacos y cajas, a su tierra de origen. A pesar del paseo, salen a la mitad de aquellos que siempre se quedaron en casa.

En la axila trabaja mucha gente y circula aún más. Duermen, eso sí, bastantes menos. Tiene algo de barrio dormitorio, que no es lo mismo que burdel. Las doscientas mil almas que habitan Ciudad del Este laburan mucho, demasiado. El horario es continuo, desde el alba hasta alrededor de las cuatro o cinco. Incluso se saltan la siesta, cosa que no ocurre en Iguazú, Argentina, un pueblo cubierto de lagañas y polvo. Quizás por eso, la ciudad no posee vida nocturna. La mayoría cae rendida, toma su tereré, ve sus videos pornos o ajusta su plato satelital. Ciudad del Este no es Manila ni Bangkok. Se nota que no hay una base militar norteamericana cerca. No hay topless, ni shows pornos. Ni siquiera restoranes decentes. Es cierto que el hotel está rodeado de jovencísimas prostitutas con walkman y zapatillas Reebok en vez de los incómodos tacos altos. No digo que en Ciudad del Este no haya sexo. Lo que no hay es fiesta.

Quizás el verdadero motivo es que la gente decadente, los empresarios que engañan a sus mujeres con travestis, huyen al caer el sol. Viven en la sana, limpia y ordenada Foz de Iguazú, la impactantemente tranquila ciudad brasilera donde todo lo sucio se hace en forma muy escondida. En Foz, ciudad balneario sin playa, hay algunos antrillos, como en todas partes, pero el entorno es de pulcritud y decencia.

En Foz vive el 80% de la fuerza laboral de Ciudad del Este. Toda esa gente grasa e inculta que atiende en los shoppings se arranca con su dinero y cruza, como si fuera la calle, la frontera. Lo mismo pasa con sus clientes, casi todos brasileros. Ciudad del Este se cae a pedazos porque nadie deja crecer sus raíces y todo el dinero que produce desaparece con la luz del día.

Ciudad del Este, con todos sus rascacielos y shoppings con pagodas, es un triste recuerdo de errores pasados y una rápida sinopsis de lo que podemos llegar a convertirnos. En un mundo donde la economía se mueve en torno a servicios e información, Ciudad del Este ofrece productos. Bienes. Suntuarios, más encima. Antes venían a saquear azúcar, cobre, tabaco. Hoy, videograbadores, relojes y zapatillas. Solo unos pocos se enriquecen; el resto

se transforma en una masa de desdichados con fantasías tan falsas como los Rolex en sus muñecas.

Es esto último, al final, lo que transforma el lugar en un antro. Una ciudad, después de todo, es su gente. Y eso es, justamente, lo más aterrador de Ciudad Stroessner. Perdón, Ciudad del Este.

Revista del Domingo, El Mercurio, 1998

No hay mall que por bien no venga

La otra noche, en una comida ofrecida en un hotel de lujo, ubicado no por casualidad a pasos del Parque Arauco, la comensal que estaba a mi lado me contó la siguiente anécdota. Por esas cosas improbables de la vida, justamente el tipo de suceso que solo ocurre en los peores programas de televisión, obtuvo un premio. Un viaje a París, nada menos, aunque nada que ver con lo del mundial. Ocurre que un buen día, en una agencia de turismo de un *mall,* compró un par de pasajes a un país vecino en una línea aérea norteamericana que está en plena etapa de expansión. El asunto es que, contra todas las probabilidades, obtiene el premio. Pero el viaje es un tanto largo. Es vía Miami, de ahí a Washington DC y solo después de seis horas en la capital norteamericana su avión despega rumbo a París.

Pues bien, el primer llamado que recibe tras enterarse de este espectacular premio es de una amiga más bien intelectual, certera aunque severa. Mi comensal comparte su entusiasmo con su amiga, pero reconoce que las seis horas muertas en el aeropuerto de Washington la entusiasman poco. «He estado averiguando», le dice, «y creo que lo mejor que puedo hacer es tomarme un taxi e irme al Mall. Me han dicho que es precioso, monumental. Cívico. Algo que hay que ver» La amiga intelectual se queda muda. Al rato, habla: «¿Estás segura de que deseas pasar tanto tiempo en un *mall?* ¿No te parece un poco frívolo? No sé, esperaba otra cosa de ti. Podrías ir a una librería. O quizás alcanzas a ver una película. Hay maneras más dignas de matar el tiempo».

Solo entonces mi interlocutora cae en la cuenta y se larga a reír. «El Mall en Washington no es un centro comercial», le explica. «Es una explanada, un parque. Es donde están todos los monumentos». La amiga respira aliviada: «Ah, ahí sí. Eso está mejor». Antes de colgar, agrega: «Te aseguro que lo vas a pasar estupendo».

No se requiere un *survey* o un estudio de campo para averiguar de dónde vienen las señales que nos alertan de los peligros que encierran los *malls.* La mayor parte de la gente que los desprecia está sumida en ese tipo de ansiedad nerviosa y predecible que suele acosar a aquellos que se enfrentan al matonaje de lo nuevo.

Pues bien, para mí los *malls* son todo menos nuevo. No me son ajenos, ni

mucho menos raros. Los conozco desde antes de que supiera leer. Son parte de mi disco duro, como los refrigeradores, la tele y las páginas amarillas: donde vaya, sé que me toparé con ellos. No me deslumbran ni me producen urticaria. Son útiles, ideales para matar un par de pájaros con un solo tiro. Me cuesta imaginar un mundo donde no estén. Así y todo, puedo vivir sin ellos. Me he pasado meses sin ingresar a uno. He vivido temporadas en ciudades y pueblos sin *malls* (o muy lejos de ellos) y ha sido un agrado.

Cuando entro en uno de ellos, no se me va la vida, no aumentan mis palpitaciones ni pongo en jaque los restos de alma que aún tengo. Un *mall* es un *mall.* Nada más y, claro, nada menos. Dudo que simbolicen más de lo que son y me asombra que, cada vez más, estos chatos edificios rodeados de un mar de estacionamientos provoquen tanta polémica, inciten tanta ira y se conviertan en el pantano donde desemboca cuanto análisis miope existe.

Seamos racionales. Los *malls* no son un símbolo, sino una caja, y no precisamente la de Pandora. Tampoco son esas tramposas cajas chinas. No esconden nada que no salte a la vista. Dudo que sean «las nuevas catedrales de esa religión llamada consumismo». El consumismo, que sin duda se practica en el *mall* pero también en la cama y en la playa y arriba de los aviones, poco tiene de religioso aunque es cierto que algo tiene de rito.

Lo que es indudable es que los *malls* ya son parte de nuestro paisaje urbano. Qué, no solo eso. Son el peaje de nuestra carretera mental y moral. Santiago para mí son las rotondas, los tacos, el smog, el San Cristóbal, los café-topless, los edificios lustrines, la cordillera (cuando se ve), el portal Fernández Concha (que es una suerte de *mall),* las galerías del centro (que son *malls* sin luz, tal como los edificios caracoles) y, desde luego, los *malls* propiamente tales.

Lo otro cierto es que los *malls* se han convertido en el espejo donde se refleja el mal. El dato, no menor, que indica que en este país la deuda duplica el monto de lo que se gana solo ha enlodado la reputación de estos megalómanos centros comerciales. En Montevideo, por ejemplo, existe uno que se construyó sobre una cárcel. La metáfora es tan obvia y plana como el techo de cristal que cubre todas estas estructuras.

En perspectiva, la esencia del asunto es que un *mall* es un *mall*. Así, en singular, puesto que, de verdad, da lo mismo cuántos haya en Santiago, en provincia, en el continente o en el Nuevo Mundo (casi no existen *malls* en el Viejo Mundo; más bien irrumpen, como los hongos venenosos silvestres, en los lugares fundados por inmigrantes sedientos de tener un lugar cubierto y protegido). Eso es lo curioso y singular del *mall*. Lo que me asombra y atonta. Son todos iguales. Es simplemente el *mall*.

Es cosa de hacer la prueba de la blancura: un *mall* puede tener el apellido que sea. Alto Las Condes, El Trébol, Plaza Oeste, Outlet de Maipú, Alto Palermo, Parque Arauco, Jockey Club, Dadeland y cientos, o miles, más. Es inútil. Los que trabajan ahí le dicen *mall*. Mol. Los que van a comprar, pasear,

putear, lo que sea, le dicen *mall*. Los que no van, también. Fui al *mall*, estuve en el *mall*, vamos al *mall*, tengo que pasar por el *mall*, te vi en el *mall*. Cada uno sabe cuál es el *mall* al que va. Solo cuando alguien cambia de *mall*, asume la individualidad del elefante blanco. «Conseguí esto en el Alto Las Condes», podría decir un habitué del Parque Arauco. El *mall*, por lo tanto, es genérico. Como el supermercado (almacén pero en grande) y la farmacia 24 horas (botica y perfumería y hasta banco enrollado en una sola cosa). Al ser genérico, de alguna manera no existe. Y lo que no existe no daña.

Recuerdo un desastroso viaje a Guayaquil, con tormentas calientes en que se ahogaban las iguanas e inflaban los plátanos. Terminé en un *mall* ultrasofisticado, fresco como un *freezer,* protegido como una fortaleza de los pobres y de la realidad. Ese *mall*, que se levanta en una isla en medio del ancho y espeso río Guayas, se transformó en una suerte de casa, aunque solo por un rato. Aproveché de ver una mala película, de esas que solo se pueden apreciar dentro de un *mall.* La experiencia fue corta y agotadora y, a la larga, entre inútil y decepcionante. Pero familiar. Superficial si quieren, irreal incluso, predecible, como quizás todo aquello relacionado con la familia. Uno no le pide a la familia emociones fuertes, sorpresa, riesgo o desafíos emocionales. El hogar no es más que ese lugar, entre utilitario y sentimental, que sin duda podría ser mejor, pero donde, en últimas instancia, uno va para escapar del mundo real.

Vida de rata

Para hablar de este fenómeno quizás la única voz autorizada sea la de la «rata de *mall*», aquellos chicos y chicas, más bien adolescentes (o que se quedaron pegados en esa terrorífica edad), que pulen el mármol de los pisos del *mall* al transformarlo no solo en plaza (no creo que el *mall* sea, como dicen los sociólogos que trabajan en oficinas entibiadas con estufas a parafina, la Plaza de Armas del siglo veintiuno) sino en casa, colegio, club, disco y, para satisfacer a los críticos teóricos, en iglesia. La mirada de la rata de *mall* es válida porque es una voz que viene del sitio del suceso. La rata está adentro, no fuera. Camina, compra, come y defeca, no se limita a observar ni menos reclamar. Vive y vegeta en el *mall,* por lo que su mirada no está alterada por los bifocales empañados de aquellos que no lo pisan o, peor aún, que van allí pero salen escondidos tras las bolsas, deseosos de no toparse con nadie.

La rata del *mall* bien puede ser un desecho tóxico de la cultura de la basura de fin del siglo. Son los pelos rizados que se atascan junto a la grasa del jabón del exceso en el desagüe oxidado del consumismo. Es la prueba fehaciente de lo que Nestor García Canclini (un teórico latinoamericano que no le teme a las mezclas ni a lo bastardo) llama «culturas híbridas». Alimentadas de McDonald´s, con olor a CK Be, uniformada y unida gracias a

los colores subversivos pero asimilados de Benneton, su guarida es el *mall*. Los tímpanos los tienen destrozados con el walkman, su cerebro es trivia, su conexión con el mundo pasa por el módem, el chat, el correo gratis de Yahoo. Si el *mall* es su hogar fuera de su hogar (destrozado), el cable es, valga la redundancia, su cable a tierra (digo, orbe).

El otro día me topé, a la salida del Alto Las Condes, con una rata en versión masculina, con un inmenso skateboard que, me dio la impresión, también le podría servir de snowboard en la nieve. La rata tenía la edad *peak* de toda rata: doce. Estaba al frente de los juegos infantiles del Burger King (el kinder de las ratitas), al lado de las doce, quince o quién sabe cuántas multisalas del Cinemark. La rata, como buen huérfano dickensiano, versión posmoderna, claro, me pidió dinero. Por su tonito, pinta y zapatillas *high-tech,* era una rata de buena alcantarilla, del tipo que se pasea por los altillos de las casas de San Damián, Lo Curro, La Dehesa. Le pregunté para qué deseaba el dinero. ¿Para volver a la casa?

—Puta, para entrar de nuevo. Para un combo.

Hay todo tipo de ratas, ricas y pobres, pero casi todas son chicos cuyos padres se deshacen de ellos los fines de semana y los envían al *mall*, la niñera con brazos de concreto y ojos de cristal. Allí pueden ir al cine y ver basura, comer basura, comprar basura, además de jugar videogames, pololear, andar en skate, conseguir droga, planear la movida de la noche, etcétera. Las ratas con más dinero a veces usan la tarjeta redbanc de los padres, y las chicas más guapas (y mayores) tienden a usufructuar de las Visas y Master de la mamá. Las ratas sin tanta fortuna se las arreglan con menos. El *mall*, en todo caso, es mejor que el bloque, el departamento, la casa pareada, la mansión.

Uno podría atacar fácilmente a las ratas del *mall*. Es una adicción adolescente y, como tal, se quita con el tiempo. Lo sé porque he sido uno. Y, al menos quiero creerlo, sobreviví. No terminé viviendo en un *mall,* ni siquiera trabajando en uno. Las ratas, como todo joven al crecer, desean huir de casa y dejar la relativa inercia y fomedad del *mall* por el peligro y la rareza de lo urbano. De paso, el *mall* (como antes el *drive-in* o la playa o eso que llamaban barrio) articula una subcultura donde manifestaciones como el cómic, la moda, los deportes de exceso, la cibernética, la música, el cine-como-evento, etc., se trenzan para crear un tipo de vanguardia que se confunde con basura. Quizás lo sea. Pero es parte de la expresión cultural de nuestro tiempo.

Lo que sucede hoy por hoy en Chile, y específicamente en Santiago, es que los padres están actuando como ratas. Dejan la casa para ir al *mall* a pasearse. Se llenan con placeres espúreos de adolescentes. Pero es algo pasajero. La furia del *mall* pasará y llegará un minuto en que se tomará por lo que es: un lugar para ir a comprar un montón de cosas. Pero lejos de ser la actividad sociocultural que es hoy. Ir al *mall* no define a nadie excepto a las ratas. No es un club, un partido político. Uno puede entrar y, con un mínimo de cordura, no solo no sale trasquilado sino que abandona el sitio exactamente

igual a como ingresó.

Comer mirando tele

No todo lo que sucede en el *mall* me agrada. Podría dedicarme a exterminar a las ratas de *mall*, pero para qué. Tampoco me atrae todo lo que venden. La sobreoferta de cosas que uno no desea termina por deprimirme. Siempre. Por lo general, compro poco. Solo adquiero lo que me llevó allí en primer lugar. A veces, me arrepiento, me pongo de mal, y termino por no comprar. Pocas veces el conjunto de vitrinas despierta mi apetito. No es mi tipo de lugar. Detesto los matrimonios de *mall*. No esas parejas terminales que salen a recorrer sus pasillos sino la idea de la lista de novios, los regalos con precios, la noche de bodas gratis, el poder cambiar la mercadería. Me parece intolerable, inmoral, de mal gusto, pero es así, la gente se casa e impone, sin atisbo de pudor, sus deseos materiales en listas que salen de computadores donde todo lo que está al alcance del bolsillo ya no está disponible.

Han dicho hasta el cansancio que el *mall* reemplazó la plaza. Algunos incluso se llaman «plaza». Sin embargo, uno pasa por las plazas y nuestros pocos parques y hasta el teleférico, y se ve gente. Más en verano, claro. De hecho, siempre hay gente. No es que hayan reemplazado las plazas, sucede que las plazas se acabaron. O se quedaron cortas. No dan abasto.

Pero al *mall* no solo se va a comprar o pasear. Hay gente que come en los canallescos *food-gardens,* patios de comidas, que son un desierto gastronómico en un oasis comercial. Mientras el *mall* puede ofrecer estupendos equipos eléctricos y ropa de la mejor calidad, a la hora de la comida lo suyo es lo rápido y no siempre es comida. Comer en el *mall* es una perversión. Se puede, claro. Y dentro de las cajitas mágicas, el pollo frito y las papas cubiertas de colesterol, uno puede, con esfuerzo, encontrar algo decente y no venenoso. Pero el entorno es fatal. Desde luego, esas teles inmensas compuestas por decenas de teles más pequeñas. Ahí la familia chilena come como ahora come en casa: mal, con bebidas llenas de azúcar, en silencio y mirando tele. A veces, hay espectáculo. Álvaro Salas u otra subespecie puede animar un show o alguna pobre chica ha logrado vencer la tentación de la casa de masajes para dedicarse a hacer *covers* en idiomas que nunca le enseñaron en el colegio.

La gente que desea comer bien sabe que el *mall* no es su lugar. Los que buscan espectáculos, también. Incluso los más exigentes en ropa, diseño o vinos. Los *malls,* incluso los de lujo, siempre son democráticos y miran más bien hacia abajo que hacia arriba. No son concentraciones de boutiques. Es uno de los pocos lugares de Chile donde todos se mezclan con todos.

Algunos beatos tragan bilis al ver que la interacción social de la comunidad se contamina con lo netamente comercial. Aquí sí que no hay nada nuevo bajo el sol. Desde siempre lo público-social ha estado ligado al

comercio. La Alameda de las Delicias, Providencia, la heladería, el organillero. Los eventos culturales y deportivos (fútbol, cine, ópera, rock, feria del libro) no son gratis y sí dejan ganancias. El *mall*, en cambio, es gratis. Al menos en apariencia. Y es un lugar público que, en rigor, no lo es: es privado y con fines de lucro. Curiosamente, regula el barrio, anula la criminalidad (aunque arruina las finanzas) y, aunque cueste creerlo, algo de cultura aporta (Donoso me firmó su última novela en el Alto Las Condes después de haberme insultado, años antes, por escribir un cuento ambientado afuera de un *mall).*

Como toda rata sabe (y sus parientes, desde luego), el *mall* es un mundo que, sin querer (y de ahí lo terrorífico), reproduce lo que ocurre en el exterior. No al revés. El *mall* no es un laboratorio donde se experimenta con zombies y luego se lazan esas ideas o productos a la calle. Es al revés. El *mall* está a merced de la calle, la urbe y el mundo. No son entes estáticos. Por mucho que su olor y temperatura se mantengan intactos, cambian las vitrinas, los discos, las modas. La vida siempre entra. Se estanca quizás, pero entra. Tal como le pasa al gobierno y a las instituciones, lo que llega, lo hace atrasado. Con desfase. La calle, en ese sentido, siempre le gana. El *mall* es la calle de los que tienen auto, de aquellos que pasan por arriba y no ven lo que sucede. Poco queda del Santiago urbano, pero aún existe. Y muy bien, a pesar de los problemas. Pero hay otro Santiago, el de los suburbios. Y ahí el *mall* es rey. Aglutina servicios, les da vida y corazón a barrios insospechadamente inocuos y autistas. El *mall* siempre mira a la calle porque, en esencia, el centro comercial no es más que calle concentrada, protegida, limpia y artificial, acondicionada en aire y en vida, dispuesta a hacer cualquier cosa con tal de alejar a la gente de la realidad (donde sí pasan cosas) para conducirla al *mall* (donde solo se compran).

Revista *Capital,* 1998

Escapar

Años atrás, más de una década, si me detengo a sumarlos, un amigo de un conocido de un amigo que quizás a lo más era un conocido, obtuvo, por un par de horas, por un domingo, creo, una copia en video, mala y rayada, con el *tracking* destrozado, de *Stranger than Paradise,* la primera obra (en serio) de Jim Jarmusch, un neoyorquino con el pelo blanco que proclama el evangelio de lo *cool* y, antes de que supiéramos lo que significaba, de lo alternativo. Se juntó un grupo de gente. El filme era en inglés (casi nadie lo entendía), en blanco y negro. No pasaba nada pero, claro, algo sí ocurría. Tenía una cierta poesía, una mirada extraña sobre ese paraíso. La cinta, en el fondo, atacaba Nueva York, Miami y el Midwest. Describía con precisión lo solas y precarias que eran esas vidas míseras de tipos que se consideraban perdedores pero, tal como en las buenas ficciones, terminaban como héroes. Desde luego, interpretamos todo al revés. Nos pareció que era total, que así había que vivir (helado y aburrido en el SoHo), que acá no pasaba nada (lo que, para ser justos, era más o menos cierto) y que la vida sí estaba en otra parte.

Desde luego, en el cine. El cine podía ser arte. Y se veía a contrapelo, en institutos culturales, en salas mal calefaccionadas, en la función matinal del Normandie y, desde luego, a la medianoche en el mismo templo a pasos de Plaza Italia. Jarmusch era uno de los elegidos. Aunque nunca se dio algo de él. Pero sus filmes se proyectaban en Nueva York y en París y, uno creía, aquellos que veían las películas de Jarmusch antes eran de alguna manera mejores que uno, más completos, estaban más al día, tenían sobre todo más *look.*

Jarmusch nunca llegó. Digo nunca porque, para mí, esa época terminó. Coincide, quizás, con la llegada de la democracia o con crecer o salir a la vida real. Una vez vi a Jarmusch cruzar la calle, en el Village. De verdad tenía el pelo blanco. Y vi, en Nueva York, ciudad impactante, potente, pero no por eso menos sobrevalorada, *Mystery train.* La actriz Martha Plimpton estaba en la fila, bajo la nieve. Y me gustó la cinta. Me engrupí aunque, para ser justo nuevamente, no era nada de mala. Un par de años después (cómo pasan, es asombroso), en la misma ciudad, ahora con calor, vi *Noche en la Tierra.* Y me reí algo, pero al salir se me olvidó y, peor aún, me di cuenta de que no estaba más completo, sí estaba al día y, sobre todo, no tenía nada de *look.*

El Normandie ya no se llama Normandie aunque existe un cine que se

llama igual y, entiendo, es igual, aunque ya no está en el mismo lugar y son contadas las veces que he ingresado al inmenso cine de la calle Tarapacá. El verdadero Normandie cambió de nombre y aspecto y, digan lo que digan, mejoró en forma notable. Ahora se llama Alameda y es un centro cultural, y cada día conozco más gente que nunca ha entrado a ese cine. Esto me asombra porque, una década o más atrás, la única gente que conocía eran aquellos que sólo entraban en ese frío cine.

Noche en la Tierra apareció una noche en el cine Alameda y nunca la vi. Entre otras cosas porque ya la había visto y, si tengo que confesarlo, porque ya no me interesaba compartir mi parcela jarmuschiana con el resto. Lo inaccesible se volvió accesible, aunque fuera para unos pocos. Y me molestó.

Hace más de un mes se estrenó *Dead man,* de Jim Jarmusch, con Johnny Depp al frente, el mismo actor que intenta esconder su aspecto de ídolo de matiné rodando cintas que él mismo no vería. Supe que era en blanco y negro, como la primera. Sin embargo, no la fui a ver. No pude. No porque no tolerara que otros pudieran verla, sino porque me apetecía poco.

Sin embargo, y quizás de esto se trata esta nota, partí al estreno, día jueves, de *Impacto profundo,* una superproducción de Spielberg sobre un meteoro gigante que amenaza la vida en la Tierra. Quince años atrás vi *Meteoro* con Sean Connery y Natalie Wood, pero daba lo mismo. Esta tenía un toque fin de milenio y el Presidente de los Estados Unidos era negro.

Vi *Impacto profundo* en la función de vermú, a teatro lleno, en los nuevos Hoyts. Cine basura en una sala tipo *mall* con público del centro. Gozamos. Todos. No hubo gritos de terror pero sí tensión. Y lágrimas. Sabía todo lo que iba a pasar y, sin embargo, hubo minutos que me sorprendieron. Vanessa Redgrave salía poco pero dejaba su huella. Lo mismo Morgan Freeman. Durante toda la función no me acordé de nada. Ni de los impuestos ni de cancelar mi suscripción a los censores de Metrópolis-Intercom. Escapé con una cinta escapista. Y lo pasé bien.

Al final, luego de mucho esfuerzo, llegué al cine Alameda y vi *Dead man,* con cuatro gatos en la sala. La fotografía en blanco y negro de Robby Müller es formidable, lo mismo la guitarra de Neil Young. La cinta, curiosamente, era exactamente como esperaba que fuera: autista, poética, aburrida, pretenciosa, fome. Es una meditación sobre la muerte. Es una cinta donde no pasa nada y, tal como sus otras cintas, de verdad no pasa nada. Antes, no me daba cuenta. Antes, a lo mejor, lo pasaba mejor al agregarle al filme cosas de mi cosecha. Ahora no puedo. Quizás perdí la inocencia. *Dead man* me pareció lamentable. Las cintas de Jarmusch quizás ahora son asequibles (se estrenan), pero a mí me pareció más bien lo contrario (para qué). No pude ingresar en la historia, por lo que difícilmente pude escapar.

Concluyo que ésa es justamente la idea que tiene Jarmusch: que uno nunca olvide que él está ahí, detrás de la cámara. He aprendido la lección. Me cuesta imaginarme entrando a otra de sus cintas. A lo mejor. Una cosa sí

tengo clara: es mejor escapar gracias al arte que a través de la basura, pero cuando el arte es basura, la basura-basura se transforma, no en arte pero sí en un buen rato.

Eso. Nada más.

Revista *Capital,* 1998

Chatarra

Como un ser alimentado por la tele (la he visto, he trabajado con ella), deseo opinar sobre la TV chatarra. Es cierto, ahora que terminó el Mundial, ahora que lo más espúreo volvió a sus cuarteles, seguramente las críticas disminuirán: éste es un país de modas hasta para reflexionar.

En todo caso, mi pronóstico coincide con Marco Antonio De la Parra: lo peor aún está por llegar. Claro que yo no veo eso como malo. Tengo ganas, incluso, de que llegue. Acabo de estar en Lima y vi el futuro que nos espera. Si es que vamos a ver chatarra, al menos pasémoslo bien. Dejemos el falso glamour y perdámonos en el país del profundo carmesí.

A diferencia del diputado que preside la DC, yo no sufro ni me lamento. Ni deseo organizar comisiones. Tampoco apelaría a comités censores para sancionar, vigilar o reglamentar.

Coincido sin embargo con el señor Krauss en que los programas son de «mal gusto y chabacanos» y que sus protagonistas usan un lenguaje «grosero, soez y coprolálico». ¿Y? Si es así, que cambie de canal. O, mejor, que apague el aparato. Yo, al menos, puedo vivir perfectamente con la TV chatarra, tal como lo puedo hacer con la comida rápida. Los nutricionistas señalan que comer sólo hamburguesas y papas fritas hace mal, engorda y te llena de colesterol. Pero cualquiera puede elegir. A mí no me gusta demasiado ese tipo de comida. De vez en cuando, a la rápida, bien. Pero no es parte de mi dieta. Por lo tanto, no me afecta.

El mal gusto, por lo demás, es relativo. Basta mirar el suplemento *Casas y Barrios.* Es peligroso entrar a sentenciar sobre el gusto de los demás. El señor Krauss, sin ir más lejos, es fanático del tango... Está en su derecho. Pero, ¿por qué los políticos e intelectuales están defendiendo el deber ser y atacando la TV chatarra? Hasta donde yo veo, las masas están encantadas con Melón y Melame, Luciano Bello, Tony Kamo y otros engendros. El *people-meter,* dentro de todo, no miente. Distorsiona, quizás, pero algo indica. No creo que a la hora de los partidos de fútbol o de los estelares la inmensa mayoría quiera estar mirando *La belleza de pensar* o los documentales de People & Arts. ¿O sí? Difícil, me parece. Tampoco la veo alegar contra los escotes de la Bolocco, las tallas de doble sentido o el baile de la colita. Para nada.

En el fondo, de lo que se habla es de la vieja dicotomía mayoría-minoría.

Y es la elite, para variar, la que se queja. Como en todo proceso democratizador, los que están arriba sufren al comprobar que las masas siguen ganando terreno. ¿De verdad Krauss y compañía están preocupados con lo que tragan sus conciudadanos? Me cuesta creer que quieran establecer una suerte de proteccionismo contra lo «ramplón, insustancial y pedestre». Esos proteccionismos me dan más horror que las vulgaridades de la tele.

La elite siente que está perdiendo otra batalla y considera que ya ni siquiera puede ver televisión. Se asusta, violenta y asquea. O, peor aún, la ven y se aburren. Se sienten excluidos, afuera. No pueden escapar porque, digan lo que digan, la TV chilena está cada día más realista (hiperrealista, más bien). Es casi cien por ciento nacional, *made in Chile.* En nuestras pantallas, sin querer, ahora está lo que circula por la calle. Y hay mucha gente, con casas amuralladas y departamentos con nocheros, que no desean que la calle se cuele en su casa. El cable, por otro lado, al que accede sólo una minoría, tampoco es la panacea. Primero, lo censuran. Y dos, hay 57 canales y casi nada que ver. Esto porque, tal como la TV abierta, el cable, con ciertas excepciones, también apunta a las masas. Y si es así, hay que intentar darle el gusto a la mayor cantidad de gente posible. De ahí el mínimo común múltiplo, la ley del mínimo esfuerzo.

Mi gran pregunta es si quien reclama no es gente que está aburrida, vacía y, sobre todo, muy dependiente del aparatito. Y, claro, la TV les ha jugado chueco, porque encontró su rumbo y, como perro tras su presa, irá tras él. No creo que esto sea necesariamente nuevo. *Sábados Gigantes* y *Dingolondango* nunca apuntaron a los graduados de Yale. Pero el país era distinto y es probable que, en alguna medida al menos, unieran el gusto medio con la picantería.

Tenga la opinión que uno tenga, es innegable que la televisión debería entretener. Y, al menos conmigo, sucede que a estas alturas no lo logra. Por eso, sin rabia ni dolor, cada día veo menos. Ya no la tengo en el dormitorio. Y leo más. Eso no implica que no vea. Pero si la enciendo, asumo que lo que estoy viendo es masivo y chatarra. Esperar de los noticiarios lo que ofrece un diario es confundir peras con olmos. Y, más que alegar, lo que hay que hacer es apagar el televisor. El verdadero problema no es que la tele sea chula. Es que nos hicimos adictos y no tenemos otra cosa.

Revista *Capital,* 1998

Pinocho

En unos días más, Pinochet se acaba. O mejor dicho, el Pinochet tal y como lo conocemos, el que puebla nuestro inconsciente y consciente, el Freddy Krueger de nuestras pesadillas, perderá su poder real. Abandonará las armas para defenderse con las balas que da la respetabilidad. Dejará de asustar y capaz que ahora, vengativamente, se cuele en nuestros sueños. ¿Por qué no? Ya invadió nuestra personalidad. Ya se hizo parte de nosotros.

Pinochet se va. De nuevo, digo. Ya se fue una vez y ahí está. El tiempo pasa y él sigue. Aún tenemos fetiche, excusa, monstruo, héroe en el cual escudarnos para no ver lo que realmente pasó por mucho tiempo. Su figura es tan grande que su sombra nos cubre a todos. Buenos y malos, justos y pecadores. Solo con él caído podremos ver el sol y, luego, las caras de todos. Recién ahí, estaremos en condiciones de hacernos cargo. Pero aún falta. Pinochet, que es tan chileno como el resto, está más interesado en el futuro que en el pasado. ¿Para qué mirar para atrás si vamos tan bien? La ropa sucia se lava en casa.

El asunto es que Pinochet, haga lo que haga, sea senador vitalicio o administrador de un *mall,* nunca se irá. Esa es nuestra maldición eterna. Le dimos demasiada importancia y ahora no podremos sacarlo de nuestro interior. Tanto gritar «¡Y va a caer!» y no cayó. Bajó unos leves escalones alfombrados. Eso es todo.

Pinochet se salió con la suya. Por algo no se fue. No tuvo ni tendrá un fin a lo Batista, Somoza, Trujillo. Pinochet no lo quiso y el país lo aceptó. No quisimos que se fuera. O no nos atrevimos. Quizás fue pánico de echarlo de menos. No sé. Hace tiempo que asumí que cada uno, y cada país, se merece lo que tiene y, sobre todo, lo que no tiene.

Recordando la era Pinochet me topé con la revelación de que, durante años, lo llamábamos Pinocho. Me asombra porque incluso los que estábamos en su contra lo llamábamos así. Es curioso porque un sobrenombre, por negativo que sea, siempre es una muestra de afecto. En especial tratándose de una figura tan infantil y tierna como Pinocho. Lo que estaba detrás del apodo era un insulto, claro: era una manera de llamarlo mentiroso sin correr peligro. Pero Pinocho —el personaje— es mucho más que eso. Sus mentiras son parte de su aprendizaje. No sabe distinguir el bien del mal. Recién está

aprendiendo, no es su culpa, no tiene discernimiento. Pinocho es un chico. Es hijo de un carpintero viejo. Sufre sus caídas y se levanta. Vence sus obstáculos y logra superar el pecado original de ser de madera y no tener corazón. El hada, al final, lo premia y lo transforma en humano. Se redime y no es juzgado, menos condenado. Dicho de otro modo: se transforma en uno de nosotros.

A diferencia de Pinocho, a mí siempre me ha parecido que Pinochet ha dicho la verdad. Sin medir las consecuencias, incluso, Pinochet siempre ha dicho la verdad. Aunque sea a la chilena, en forma tangencial. Esto me parece más desquiciado y oscuro y quizás sea lo más terrorífico y arrogante de toda su compleja personalidad. Es tal el poder que sabe que ostenta que ni siquiera se da el trabajo de ocultar la verdad. La muestra, la expone y luego se burla.

¿No fue Pinochet quien dijo, en un exabrupto de egolatría sin par, que en este país no se movía una hoja sin que él lo supiera? ¿Mintió cuando dijo que votó por Gladys Marín? No me consta. Sí concuerdo con ella en que no es para reírse. Es ese gran humor, ese poder darse el lujo de decir esas pachotadas que encierran tanta cruda verdad, lo que lo revelan como lo que fue y, en el fondo, seguirá siendo. Pinochet nunca será políticamente correcto, porque no es político y porque no siempre navegó por los canales de lo correcto.

Más que Pinocho, Pinochet tiene complejo de Pepe Grillo, el aliado del chico, una suerte de padre en miniatura. Ambos tienen una misión: guiar en el camino, dar consejos y ser la conciencia de este país con complejo de adolescente en la edad del pavo.

Si alguien miente, somos nosotros, los chilenos. Para eso tenemos, o tuvimos, al general sobre nuestros hombros indicándonos qué hacer. Hay gente, me consta, que extraña eso. Nos exilió, nos castigó, nos ordenó, nos modernizó y nos puso en fila india. Marchamos al paso que quiso. Tal como Pepe Grillo, Pinochet se saldrá con la suya. Es imposible atraparlo. Al final, Pinochet no será juzgado por nosotros ni por la corte sino por la historia. ¿Habrá para entonces alguien que quiera leer sobre el pasado?

Revista *Capital,* 1998

Mi cena con Andrés

No acostumbro a trasnochar. Anoche, sin embargo, llegué de madrugada. Otro día de escritura perdido. Pero estuve cenando con Andrés. Con Andrés Velasco. Hablamos mucho, quizás demasiado.

La cena la pagó la revista *Paula,* que tuvo la idea de juntarnos. Propuso que comiéramos en un lugar agradable. Como el Sushihana, que sí es agradable, pero quizás demasiado. Todo está muy a la vista. Ideal para ir a ver quién está con quién. Quizás ésa es la idea. Para eso, prefiero el Burger King.

Los gringos son muy sabios al decir que no existe un almuezo gratis. Menos una cena. Todo se paga: con favores, compromisos, vueltas de mano. En este caso, transcribir, todo un día, varios casetes, rearmar los apuntes, dejar de lado ese capítulo que no sale. Para más remate: resulta que en verano no trabajo muy bien. El calor disipa la concentración. Pero, a cambio, está el humor de Andrés, su lucidez, su elegante y garabateado español que, a veces, como un comercial, da paso a un universo anglo donde el tipo, quizás liberado de las amarras hispanofamiliares, articula lo que uno ni siquiera había pensado.

Estar con Velasco es como sumergirse en una revista neoyorquina. *¿Vanity Fair,* quizás? Uno se pasea por una editorial sesuda, un comentario político acertado, dos o tres páginas frívolas, una acertada crítica arquitectónica, una columna con la reseña de los libros y varios *lay-out* de impecables avisos de moda masculina.

El sushi fue el plato del día: rollos de arroz blanco envuelto en bufandas de algas negras, con un centro de pescado crudo. A la mayoría de la gente le daría asco algo semejante. Frente a mí, en un envase de aluminio, tengo unos siete trozos de sushi añejo, dañado por el frío del refrigerador. De tanto conversar, anoche sobró comida. Nos ofrecieron llevarla en una embarazosa bolsa de plástico blanca. Velasco, digno, educado en las universidades de la Ivy League rechazó la oferta. No sé qué oscuro motivo me llevó a aceptarla.

—Cuando llegué a Estados Unidos, huevón, aprendí dos lecciones rápidas: la primera es que Chile no era considerado parte de Occidente. Fue un *shock.* Yo siempre escuché a nuestros líderes tan preocupados de defender los valores de Occidente, y Occidente ni siquiera nos considera parte de la familia.

—Bien triste.

—Tampoco me consideraban blanco.

Velasco está impecablemente bronceado, pero de que es blanco, es blanco.

—¿Hispánico? Te consideran *hispanic.*

—Sí, aunque yo siempre marco OTHER cada vez que entro en un aeropuerto. Es mucho más divertido.

Mi acompañante no tiene pinta de profesor universitario. Tampoco de inmigrante ilegal. Es verano y este asesor del Ministerio de Hacienda se viste como si anduviera por el Village de su adopción. Cuando entra, uno espera que detrás vengan *paparazzis.* Yo ando con una fea chaqueta de invierno, sudo y siento que desentono con el resto de los comensales de este estilizado local con demasiada luz y no poca madera.

Andrés Velasco tiene treintaitantos y lleva veinte años viviendo en Estados Unidos. Partió exiliado, pero la verdad es que detesto esas introducciones a la fuerza donde el periodista se esfuerza por resumir lo irresumible. Nos juntamos a comer. Y si por la boca muere el pez, bien. Aunque esté crudo.

Al día siguiente de mi prolongada cena con Andrés, un amigo me preguntó en calidad de qué me pidieron que hablara —y comiera— con un tipo, según él, tan repelentemente pedante. Le respondí que solo por el placer de su compañía. Están interesados en su visión. Solo un par de tipos conversando. Ninguna agenda secreta, nada de andar buscando la frase perfecta para titular, golpear y matar. Librado del afán promocional que inunda todo intercambio de ideas, aquí era solo latear por latear. Yo, al menos, me entretuve.

Velasco puede ser economista, asesor internacional, profesor de la NYU y Harvard, escritor y quizás un montón de cosas más. Pero, si tuviera que optar, diría que es un gran anfitrión, aunque no esté precisamente en su casa. Es un gran conversador, de ese tipo que uno lamenta no haber grabado sus conversaciones telefónicas. Habla tan bien que, por momentos, uno se sorprende subrayando frases en el aire.

—Allá se privatizó todo, huevón. Incluso el *leisure,* los intereses personales: cualquier grupo de lesbianas, albinas y fans de la rumba tiene su espacio cultural y lo pasan chancho. Una de las cosas más notables de Chile es que estamos guetizados en los social, pero homogeneizados en lo cultural.

—A ver, me gustó eso. Sigue.

—No conozco otro lugar en que los lunes en la noche todos, blancos y negros, chicos y altos, gordos y flacos, vean el mismo programa. Y que después se discuta en la micro, en la oficinas, frente al *water-cooler.*

—Digamos a la hora del café, para que entiendan.

—Vale —me dice antes de sorber su cerveza Saporo—. No sé si es bueno o malo pero sí que es notable. Es nuestro *social glue.*

—¿Cómo podríamos traducir eso?

—Un especie de adhesivo social. Lo que nos pega, nos une —me dice, antes de agarrar con los palillos algo que, estoy seguro, se mueve.

—O sea, no somos un país homogéneo como dice el cliché. Necesitamos algo que nos una. Y nos deje pegajosos.

Velasco se traga el pulpo. Miro los colores de la comida. Parece una fiesta de cumpleaños.

El Sushihana, me informan, se cambió hace poco de una casa que demolieron para construir un edificio con rasante. El local es pequeño, ultra caro, con esa sofisticación que huele a boutique. Da pena comer estos verdaderos trabajos manuales. Se nota que la gente que asiste a este local ha viajado. Mucha Visa múltiple e indefinida.

—¿Qué es lo que nos mantiene unidos? La televisión y los deportes.

—El Chino Ríos —le digo luego de untar un trocillo de salmón dentro de una salsa de soya contaminada de wasabi.

—Exactamente. Que juega esta noche. Capaz que gane.

—Dicen que sí. Es parte del Grand Slam, ¿no?

—¿En qué lugar del ranking está?

La mesera nos informa que el Chino juega pasada la medianoche. En Australia. Van a transmitirlo en directo.

Ambos nos quedamos mirando y nos reímos.

—No es el pabellón ni la canción nacional. Este es un país largo y flaco, en que hay distancias económicas, raciales, geográficas y sociales, ¿qué es lo que nos une?

—Ya, okey, ¿pero es la unidad social un bien?

—No me queda tan claro. Ese es otro punto. Lo que sí es cierto es que la Bolocco y el Kike son nuestra bisagra.

—Pidamos algo para tomar. Necesito un trago urgente.

—Pero tú no tomas.

—Esta conversación me está deprimiendo.

Nos traen sake. Viene frío aunque lo correcto, dicen, es tomarlo caliente. También llegan unos tempura. Me habían insistido en que los pidiera. Velasco pidió de verduras, yo de camarón. Son, de verdad, insuperables. Como trozos de nube quemados por el sol. Se untan en una suerte de té. Totalmente adictivo.

Velasco lee mucho. Quizás eso lo sitúa por encima del resto de los economistas. He estado dos veces con él. Una, en el aeropuerto de Dallas, donde nos topamos de casualidad. Él iba rumbo a Reykjavik a dar una

conferencia sobre el Cono Sur. Leía a Julian Barnes, me acuerdo. Lo reconocí por una foto que salió en *Paula*. Hablamos contra el realismo mágico. La otra vez que lo vi fue después del lanzamiento de un libro de un autor latino en Nueva York. Velasco conoce a mucha gente. Demasiada, quizás. Pero se redime leyendo.

Velasco está siempre en contacto con Chile. Dice que le nutre. Cada tanto aparece por estos lados. Tiene un departamento que es idéntico a uno que mantiene en Manhattan. Se informa vía *La Tercera* en internet. Y a través de los libros.

—Si uno lee *La mala memoria,* ahí hay un reclamo. De la Parra siente una cierta nostalgia de lo que fue, de la cultura de la clase media ilustrada, de los liceos donde se leía historia y filosofía.

—¿Será cierto que fue así? De un tiempo a esta parte, no confío en nada que haya ocurrido antes del 90, para qué hablar de antes del 73. Todos esos mitos me parecen poco confiables. ¿Que antes se leía tanto? Lo dudo. Si se leía tanto, ¿cómo ocurrió todo lo que pasó? Para que un país sea bananero, tiene que haber bananas. No me vengan con cosas.

Velasco no responde de inmediato. Y decide volver a lo suyo:

—Yo comparto esa nostalgia por la clase media ilustrada. Hubo una y ya no existe. Mi abuelo era así. Era un médico de San Bernardo que se educó gracias a la generosidad del fisco. Hablaba alemán. Una vez, en Washington, cuando nos fue a ver, pasamos frente al monumento a Jefferson y me recitó la Declaración de la Independencia de pé a pá.

—Emocionante.

—Más que la cresta.

Se produce otro silencio. El local es caluroso. Masco algo que parece pétalo de rosa confitado pero es jengibre.

—¿Hay algo en la sociedad actual que sería equivalente a esa clase media ilustrada?

—Si la hay, sería algo menos alta cultura. A lo mejor es la gente que se cuelga de la internet.

—Que es algo, al final, bien baja cultura.

—Hay muchas críticas a la sociedad chilena contemporánea que lamentan el fin de ese tipo de clase media, de ese tipo de educación. Creo que el problema radica en una definición muy estrecha de lo que es cultura. No lo sé, lo sospecho.

—Lo sospechas.

—Sí, lo sospecho.

—Yo creo que le has dado en el clavo. La división alta-baja es muy severa y miope. ¿Te vas a comer ese california roll?

El california roll es un invento yanqui. Es menos asqueroso, por así decirlo. Más para gringos impresionables. Lleva camarón cocido o bien esa

centolla falsa. Y palta. Velasco ignora mi interrupción y sigue:

—Hay nuevas manifestaciones culturales que son interesantes. ¿Las formas de rebeldía adolescente, como los que hacen skateboarding, son formas culturales? ¿Esas manifestaciones callejeras son barbarismo o civilización? Tú eres un consumidor de cultura pop, ¿no? Tú la defiendes.

—No se trata de defenderla. Es, no más. No la cuestiono, ni la admiro. Es como el aire. Es lo que me rodea y siempre me rodeó. Asumirla como baja cultura es, de alguna manera, condenarme innecesariamente.

—Un filósofo chileno me decía que había una diferencia básica entre Mozart y Snoop Doggy Dog. Que el segundo no podría ser nunca como el primero.

—Ninguno de los dos están entre mis favoritos. Paso.

—Visceralmente, yo sospecho que sí hay una diferencia. Pero no sé, me siento incómodo con un cierto elitismo cultural que ronda en el ambiente. Una de las mayores críticas al Chile actual —quizás injusta— es que nos quedamos sin cultura.

—Qué lata. Crezcan.

—Se dice que uno de los costos del modelo económico es que se dejó de leer y la alta cultura está tendiendo a desaparecer. No me siento cómodo con esa crítica. Indudablemente hay ciertas cosas culturales que en Chile han florecido. Como la narrativa. Y el cine, que pronto va a estallar.

—Ojalá.

—Y han florecido una serie de cosas que no son *high-culture* pero que a mí, al menos, me gustan. Como el diseño. Hay toda una cultura de lo bello que está invadiendo Santiago.

—Demasiado, de repente.

—No sé cómo pueden haber demasiadas cosas bellas. No se puede ser demasiado rico o demasiado flaco o demasiado bello.

Otro silencio. Quizás tenga razón. La gente del local es flaca, bella y capaz de pagar una cifra no pequeña por algo que ni se cocinó.

—Mira no más la industria de las revistas. Antes, las revistas en Chile eran feas. Ya no. Hoy son bonitas.

—Como nuestra revista anfitriona. De que es bonita, es bonita.

—Exactamente. Pero no solo eso. La arquitectura de los setenta era deleznable. Hoy es bastante menos mala. Hay cosas muy buenas. ¿Esa cultura de lo bello es alta cultura o es mera frivolidad? ¿Un buen edificio de Borja Huidobro no es acaso cultura?

—Yo creo que sí. Tiene el sello francés y acá Francia es cultura. Yo admiro a Jorge Figueroa. Su columna de arquitectura debería ser la página más importante del país.

—Sí, Figueroa es uno de los pocos que nos salva de la invasión de arquitectura repelente. Pero no seamos lateros: no todo es malo. En la esquina

de Sánchez Fontecilla con Napoleón se está construyendo un edificio Skidmore, Owens & Merrill, que es probablemente la más grande de las firmas arquitectónicas del planeta.

—¿Sí, ah?

—Claro. Ahí está Phillip Johnson, que es el gran modernista del siglo veinte. ¿Es eso cultura? Es cultura de mercado, sí. Es cultura elitista, sí. Pero es cultura. Ahora, capaz que el edificio sea un bodrio, pero no deja de ser notable. ¿Pedimos más sushi?

—Aprovechemos.

—Señorita, tráiganos esos rollos de atún.

—No tenemos atún.

—Con lo que me gusta el atún.

—Les ofrezco nigiri.

—¿Te gustan los nigiri?

El Sushihana está vacío. Es verano, cierto, pero hasta hace poco estaba lleno. No son ni las doce. Quizás es lo del Chino Ríos. No sé en qué estamos. Pasamos por otros temas. En resumen, le dije algo así:

—Yo creo que sí, acá están pasando cosas. No siento que haya que irse de Chile. Hay cosas que me molestan, sin duda, pero no siento que me esté perdiendo la fiesta.

—Totalmente de acuerdo. Yo creo que en una época fuimos víctimas del síndrome de Acario Cotapos: vendamos el país, comprémonos algo más chico cerca de París.

—Uno acá puede estar relativamente informado sin necesidad de irse a París. O a NY. Donoso cuenta en *Historia personal del boom* que era obligacion irse. El país actual permite que uno se dedique a cosas inútiles como escribir y pintar. Te las puedes arreglar de lo más bien.

—Incluso puedes ser economista. Uno puede dictar un seminario en la U. de Chile y el nivel de la discusión y la calidad técnica de los presentes no tiene nada que envidiarle a lo que uno encontraría en una universidad de EE.UU.

—¿Experiencia personal?

—Absolutamente. Lo viví. Dicté un curso que se llamaba pomposamente «La economía política de la política económica».

—Vaya.

—Siempre a los economistas los acusan de que no entienden la política. Que sus análisis son fríos y no incorporan el elemento político. La idea es inyectarle política al modelo. Pero volvamos a Acario Cotapos. Aquí uno no se pierde la fiesta para nada.

Pero la fiesta se acaba. El Sushihana cierra. Nos echan a la calle. No nos

echan pero el mensaje es obvio. La Portada de Vitacura está llena de topless elegantes. Pero es difícil conversar pedanterías y tonteras en medio de un «cuadro plástico». Caminamos —Velasco es un peatón— hasta el Geo Pub. Nos demoramos cinco minutos.

Segunda parte

El local está oscuro y, en otro sector, celebra un cumpleaños un montón de gente que, da la impresión, no se conoce entre sí. Velasco toma un tequilazo. El hombre es, mal que mal, economista. El tema ahora es la globalización. Yo esperaba que, con el avance de las horas, podíamos ponernos menos densos. Nos embarcamos en la globalización.

—...Que nos colonizaron, sí, ¿pero dónde no? Y acá, de alguna manera, aunque no parezca, las cosas se dan a la chilena. Igual hay un proceso de asimilación.

—Dame un ejemplo.

—No sé, en el Au Bon Pain le echan ají y palta a los sandwiches. El Arby´s del Parque Arauco quebró. Yo era el único en el país a quien le gustaba la carne con mermelada. No nos entregamos así como así. Algo, pero no todo.

—Lo que es muy chileno.

—El *popcorn* en los cines es dulce. Yo lo prefiero salado, pero esa batalla el imperialismo la perdió.

Velasco supera con un silencio el bajo nivel de la conversación y atina:

—Mira lo que pasó en Europa. Junto con la integración y la bandera azul con las estrellitas, hay todo un redescubrimiento de las culturas locales, de sus lenguajes y peculiaridades.

—No hay riesgo entonces. No hay que tomar el camino proteccionista de Francia.

—Creo que Francia es un espléndido ejemplo de lo que no hay que hacer.

—Lo que se fue es porque quizás, en el fondo, tan arraigado no estaba.

—Totalmente de acuerdo.

En la radio suenan unos muy malos *covers* de temas de los sesenta actualizados. Desde el segundo piso se escuchan los aplausos que provoca el Chino.

—Chile es un país muy elitista. Siempre hay muchas disociaciones cognitivas entre las paranoias de la elite y las preocupaciones del resto de la gente. Claramente en Chile hay una cierta *malaise*...

—*¿Malaise?*

—*Malaise,* malestar. La palabra que usó Jimmy Carter para describir a los Estados Unidos durante los años setenta; un malestar de la clase dirigente chilena acerca de lo que está pasando en el país. Todo este boom de ensayos críticos de Moulian, Jocelyn-Holt, De la Parra.

—¿No les estamos dando demasiada importancia? ¿Es tan fuerte su voz?

—Espérate, déjame seguir, que me interesa.

—Perdona.

—Esa crítica de la *malaise,* a mi juicio, va por el lado equivocado y refleja ciertos prismas de otra época.

—Concuerdo. De otra época.

—Déjame darte un par de ejemplos. Esa crítica se fija demasiado en los liderazgos formales y no en los procesos subterráneos. Yo creo que la pregunta interesante del Chile de hoy en día no es si Pinochet va al Senado o no, o si Yurascek maneja o no Enersis, ésas son las caras grandes. Lo interesante es ver si todas estas cosas que han pasado —el capitalismo, la economía de mercado, el retorno de la democracia—, han cambiado la sociedad. ¿Si han cambiado la vida cotidiana? ¿La familia? Sí, y mucho. Yo sospecho que decir que Chile es un ejemplo de gatopardismo, que en Chile no ha cambiado nada, o que todo cambia para seguir igual, es delirante.

—Surrealista casi.

—Ignoran lo real, lo que ocurre en la calle, y se quedan en las caras formales de la elite. No todo es Pinochet, Julio Martínez o el Sapo Livingstone.

—Y el cura Hasbún.

—A mí no deja de parecerme irónico que haya pasajes del libro de Tomás Moulian —un hombre de izquierda— que son indistinguibles de la carta pastoral de los obispos. Alertan contra el consumismo, llaman a portarse bien. A mí me encanta el consumismo. Los ricos siempre fueron consumistas, ahora lo es la clase media, y los ricos se espantan.

—Echan de menos ciertos valores que suenan buenos. No Moulian; los que reclaman, digo.

—Como la famosa austeridad.

—O ciertas tradiciones, como que los hijos coman en la mesa del pellejo y traten a sus padres de usted.

—¿A ti no te tocó eso?

—No.

—Tuviste suerte. ¿Dónde iba?

—Valores tradicionales.

—Sí, claro. Esta crítica que trata de ser progre, desenfadada, revisionista, termina siendo extremadamente conservadora.

—Reaccionaria.

—Absolutamente. Es una crítica que dice básicamente dos cosas: la primera es que «se perdió la distinción entre alta y baja cultura en todas estas formas culturales que no entiendo y que no me parecen muy bien».

—No podrían entenderla aunque lo intentaran.

—La segunda: «hay gente que lo está pasando demasiado bien». Yo no sé si toda esa gente que se pasea por los *malls* lo pasa mejor que los que paseaban por la plaza, pero sospecho...

—Una vez más...

—¿Puedo seguir? Por lo demás, sospecho que las sospechas son mejores que las certidumbres.

—Quizás por eso Pinochet sospecha de todos.

—*Touché.* ¿Pero en qué estábamos?

—En la suposición prepotente de que pasarlo bien en un *mall* es inmoral. Predecible la crítica. De abuelo.

—Es lo que llamo el síndrome de las viudas de Franco. Uno va a España y, como suele ocurrir allá, se va de farra. Y son las diez de la mañana y estás volviendo a tu hotel. Cruzas una plaza y una serie de señoras, con unos vestidos floreados sin mangas, con una expresión severa, te miran. No te dicen nada pero uno sabe lo que están pensando: pues, hombre, con qué derecho este chico ha salido de copas. Con qué derecho lo pasa tan bien. Son viudas de Franco. Lamentan dos cosas: que Franco se haya muerto y que estos chicos ya no conozcan disciplina ni moral. Yo siento que en Chile nos estamos llenando de viudas de Pinochet. El mismo libro de Moulian tiene el espíritu de una viuda de Franco.

—Fascista la postura.

—No exageres. Pero sí te concedo que es una crítica conservadora, muy marcada por su origen católico. El sentimiento de pecado lo invade todo. En dos sentidos. Primero, en cuanto al temor a la lujuria, a extasiarse con bienes materiales, gozar con el cuerpo y no con el alma.

—Pero quizás tengan razón...

—No me esperaba ese comentario mojigato de ti.

—El riesgo de vivir acá. ¿Y cuál es el otro sentimiento de pecado?

—Tiene que ver con el pecado original. Por mucho que lo que estamos viviendo sea bueno, surgió del pecado original. Habríamos logrado esto vía la democracia pactada, la genuflexión de los hombres libres frente al peso de la dictadura. Ese es el meollo de la crítica que hoy se hace en Chile.

Silencio. Los del cumpleaños fome se fueron. No hay nadie excepto unos gringos mochileros que hablan en inglés sobre el río Futaleufú.

—¿Y hubo pecado?

—¿Cómo?

—Si hubo pecado...

—Las transiciones pactadas son transiciones pactadas. En ese sentido Chile no es demasiado distinto de Alemania Oriental o Sudáfrica. Mandela le da la mano a Botha, el hombre que lo metió a la cárcel por veinticinco años. Sospecho que no le gustó pero, también, que fue un acto inevitable. Es importante separar el juicio estético del ético.

—No entiendo.

—Puede ser feo pero no necesariamente ilegítimo. Es erróneo creer que todo aquí está pringado.

—Pringado. Buena palabra.

Velasco va al baño. Reviso mis apuntes. Veo la bolsa de plástico con el sushi en la silla de al lado. Un cuidador de autos habla con alguien por celular. Velasco regresa, embalado.

—La gran paradoja del Chile de estos últimos 25 años va a ser que la apertura y la liberalización de la economía, que fue empujada por gente culturalmente muy conservadora, termine socavando esa estructura conservadora.

—Les salió el tiro por la culata.

—No hay fuerza más revolucionaria que el capitalismo, huevón. Marx tenía razón. El capitalismo está cambiando Chile.

—Lo cambió.

—Y lo va a seguir cambiando. No sé si para bien o mal. Pero lo cambió. En Chile los cambios sociales van varias vueltas adelante en la pista que el discurso político.

—Explícame la metáfora. Es tarde. ¿Puedo sacar un limón?

—Hay dos maneras de que el cambio social ocurra. En Chile estábamos acostumbrados al modelo francés: un grupo de honorables se reunía y decía: hay que cambiar tal cosa. El cambio partía del centro y discurría hacia afuera. Para usar la imagen de la bicicleta, partía en el eje y se iba a la llanta. Eso ahora es al revés.

—La llanta recoge lo que está en la calle y lo lanza al eje. Incluso la escoria del camino.

—El capitalismo está corroyendo ciertas jerarquías que a mí no me gustan. Como la familiar, la del mundo laboral, incluso la social. De repente el «peso de la noche» del que acertadamente habla Jocelyn-Holt está disminuyendo. Quizá está amaneciendo.

—Perdón, Velasco. Ya amaneció. Mira el cielo.

Revista *Paula,* 1998

Richard Ford: El optimista

Dicen que no es bueno conocer a una persona que uno admira desde lejos. En especial alguien que uno ha leído. Pero, a estas alturas, en que, por casualidad o mérito, he podido estar cara a cara con gente que admiro o respeto, me he ido dando cuenta de que los autores son en extremo parecidos a sus libros.

Richard Ford, en ese sentido, es tal cual: sensible, pausado, generoso, lleno de revelaciones que parecen surgir de cualquier parte. Ford, como su nombre lo indica, es muy americano, aunque su acento y sus maneras son más cercanos a los de un caballero sureño (que es lo que, en rigor, es) que a las de un vaquero de Montana, uno de sus territorios tanto literarios como geográficos.

Ganador del Premio Pulitzer y del quizás más prestigioso PEN/Faulkner Award por su novela *El día de la Independencia*, suerte de segunda parte de *El periodista deportivo,* quizás su novela más célebre, Ford está en su mejor momento. Su obra ha sido totalmente traducida al español (*Mujeres con hombres,* su más reciente libro, consiste en tres *nouvelles* sobre las relaciones interpersonales entre hombres y mujeres, y saldrá pronto en España).

La obra de Ford es itinerante como su autor. Después de debutar con una novela sureña y gótica como su estado natal de Mississippi, el autor viajó a Oaxaca, México, donde completó su segunda novela. Pero la voz, el imaginario y el depurado estilo de Richard Ford (piensen en un Carver feliz, imagínense un mimalismo-máximo con novelas que alcanzan hasta las 700 páginas en el caso de *El día de la Independencia*) recién se armó con la notable *El periodista deportivo,* la primera aparición de Frank Bascombe, un americano de clase media, con muy poco de artista y mucho de autista (que no es lo mismo). Bascombe se ha vuelto algo así como un personaje/símbolo del *zeitgeist* moral del tipo medio. Mientras la mayor parte de los escritores contemporáneos se la juega por lo marginal y bizarro o, sencillamente, optan por hablarle al gueto del que se sienten parte, Ford se la juega por la masa media que, curiosamente, no lee pero vive a un cierto ritmo, y tiene ciertas taras, que despiertan en él algo que se parece a la piedad y que está cerca de la comprensión.

Si las dos novelas de Bascombe pusieron al intercambiable Nueva Jersey

y sus rutas interestatales en el mapa literario, tanto *Rock Springs,* una imprescindible y seriamente perturbadora colección de cuentos, como la salvaje y contenida *Incendios,* hicieron de Montana, donde Ford posee una cabaña, uno de esos sitios literarios que se te graban en el inconsciente y, no importa cuántas veces vuelvas a leerlo, porque sabes que a la larga tendrás que peregrinar a la tierra de Ford en una suerte de manda y quizás ahí dar las gracias o algo así. No estoy exagerando. O quizás sí. Sucede que cuando uno termina de leer a Ford eso es lo que siente: agradecimiento. Antes veía las cosas de un modo, ahora de otro. Antes estaba ciego, sin embargo ahora veo. Y entiendo.

Ford es tremendamente parecido a Clint Eastwood, ser con quien comparte, aunque el autor no es consciente de ello, una visión de mundo, además de un estilo donde no hay lugar para la pretensión ni los excesos. Richard Ford, como Eastwood, es muy alto, canoso y sus ojos azules se parecen más en consonancia con una estrella de cine. No habla demasiado, usa botas y lleva sus cincuenta y cuatro años con una elegancia que no es juvenil sino más bien de alguien que ha encontrado lo que tiene que hacer y, para más remate, lo hace bien. Ford es, antes que todo, un tipo en paz. Eso se nota y se agradece.

Y qué gran escritor es. Basta mirar con qué calma toma su taza de té o cómo camina por un lobby atestado de vendedores de colchones vibrantes con sus respectivos *nametags* en sus pechos para que todos sepan quiénes son. Ford, en cambio, no posee esa ansiedad, tan notoria en tantos artistas, de que todos sepan quién es. Nadie en el lobby, ni en la convención anual de vendedores de colchones vibrantes, sabe quién es Ford. Nadie, desde luego, lo reconoce. Lo suyo no es el reconcimiento, es la comunión.

Esta conversación se llevó a cabo en el último piso del hotel Westin Castle de Toronto, Canadá. La habitación tenía vista al interminable lago Ontario. Ford, junto a una cincuentena de escritores más de todo el planeta, se encontraba ahí para el Harbour Front Reading Series, otro tipo de congreso que el de los vendedores de colchones vibrantes.

En el ascensor, una señora con pelo azul nos preguntó a varios escritores si éramos parte del congreso. Uno le dijo que no pero que formábamos parte de otro. «Ah, ¿y qué venden?» El autor le dijo «historias». La señora lo miró y le dijo: «entonces estamos en el mismo negocio, querido». Después le pasó su tarjeta.

Le cuento esta anécdota fordiana a Ford. Él se ríe. «Así es, así no más es», me dice.

—¿Crees que estos vendedores de colchones que vibran podrían interesarse en algun libro tuyo? Mal que mal, un vendedor de éstos perfectamente podría ser un personaje tuyo.

—Leer por placer se ha vuelto algo muy escaso acá en Norteamérica. La gente puede leer un diario, una revista, algo que les entregue información.

Pero sentarse a leer un libro de cuentos, lo dudo. Sin duda creo que si alguien es capaz de detenerse, bajar las revoluciones y disminuir a la velocidad pausada que se requiere para entregarse de lleno a un libro de cuentos, esa persona lo pasa mejor en la vida. Además, hay algo de nobleza en ser capaz de sincronizar con la velocidad del autor. Hay una suerte de comunión que tiene mucho de generosidad. Uno deja de preocuparse de uno y se entrega al otro.

—Digamos que te piden que bajes a la sala de convenciones. Se enteran de que tú también estás en el hotel y consideran que sería bueno que les hablaras a todos los vendedores. ¿Qué les dirías? ¿Por qué, más allá de las razones estéticas y emocionales, le conviene a un vendedor de colchones leer? ¿Saca alguna ganancia concreta?

—No les hablaría, les leería. Probablemente elegiría un pasaje que yo estimase cargado con emociones o temas que les pudiera interesar. Algo con que ellos pudieran identificarse. Les leería unos diez minutos. Una suerte de recreo de sus otras preocupaciones. Después, elegiría pasajes y podríamos comentarlos. Les explicaría que una de las funciones de la literatura es renovar nuestras vidas emocionales y sensuales. Entonces releería el pasaje y vería si, de verdad, renueva algo. O si nos permite ver algo de otro modo. Les explicaría que leer nos ayuda a controlar, y dominar, nuestras vidas. Y eso, supongo, es un tema que sin duda les interesa.

—Yo esperaría que sí. De alguna manera, tus personajes son gente que no lee.

—De alguna manera, sí.

—Son como la gente real. No son intelectuales, desde luego.

—Yo tampoco lo soy. Intelectual, digo. Me siento cerca de mis personajes. Les tengo cariño. Y piedad. Estoy de parte de ellos. Tengo una gran empatía con mis personajes, con sus vidas. Incluso con los personajes de *Mujeres con hombres,* que no son del todo respetables. Están llenos de fallas y trancas. No son, en ese sentido, atractivos.

—A mí me parecen extremadamente atractivos.

—Sí, claro. Es gente compleja. Uno se acerca a ellos como lector y, claro, son atractivos, en el sentido de que atraen. Uno está obligado a vivir sus vidas. Uno las observa, como lector. Esa distancia te otorga un cierto placer estético que te permite, más allá de sus fallas, acercarte a ellos.

—Volvamos a los intelectuales. ¿No son complejos ni atractivos?

—Yo probablemente escribiría sobre ellos si fuera un intelectual, pero no lo soy. Al menos no me siento cómodo asumiéndome como uno. Hay una gran frase de mi amigo Bob Hughes, que es un crítico de arte, sobre Cézanne. Y no es que intente compararme con Cézanne. «No tenía un concepto; tenía una sensación». Cézanne pintaba a través de las sensaciones. Yo soy ese tipo de escritor. Yo observo, siento. Eso no significa que mis libros no tengan alguna cuota intelectual. Estoy más cerca de Cézanne que de un filósofo.

—La mayoría de tus personajes no son ni filósofos ni intelectuales. Son hombres comunes y corrientes. Y son hombres. Mujeres con hombres, *es un suerte de juego. Son* Hombres sin mujeres, *casi. Como el libro de Hemingway. Hablemos de qué significa ser hombre. En tu charla ayer hablaste del «silencio masculino» que es, a todo esto, un bello concepto.*

—Todos tienen un silencio y cada vez hay más silencio. Hay, por cierto, un silencio femenino, que es uno que calla porque desea ocultar. El silencio masculino es el del que desea hablar pero no puede.

—Exacto. Al parecer a los hombres les cuesta más expresarse.

—No lo sé.

—¿No lo sabes? ¿No crees que sea así? Tus libros están plagados de situaciones como ésas.

—Yo no tengo problema para expresarme y soy hombre.

—Pero eres escritor. No vale. Y así y todo...

—A lo mejor, quizás. Sé a lo que te refieres pero, como escritor, no puedo hacerme cargo de ese prejuicio. Todos entran o caen en los silencios. Mi esposa, desde luego.

—A ver, de acuerdo. Pero buena parte de tus personajes masculinos derrochan afecto que no pueden expresar.

—Sí, sí. Te entiendo. La epifanía surge cuando logran responder, conectarse. Es el momento en que responden a sus afectos. Es ir más allá del impase. Para mí, todo se reduce al lenguaje y a estos hombres no solo les cuesta expresarse sino encontrar las palabras adecuadas. No tienen costumbre de articular sus afectos. Hay que saber decir lo que uno desea decir. El sentido depende de cómo uno lo dice. Pero uno tiene que decirlo. El lenguaje es salvador. Es capaz de salvar. Es un acto de generosidad poder decir las cosas que uno siente.

—Tus personajes intentan salvarse y salvar a otros.

—Y quieren mejorarse.

—Pero no en el sentido egoísta o bobo de los manuales de autoayuda.

—Tiene que ver con otros. Es intentar mejorar tus relaciones. Solo así uno puede mejorarse en forma personal. Como un no cristiano, creo que todo al final se reduce a nuestras relaciones interpersonales. Para mí, alcanzar la independencia no implica aislarse.

—A ver, sigamos con eso. El profesor Andrew Delbanco, de Columbia, sostiene que todas las grandes novelas norteamericanas son, al final, sobre la independencia. Y tú tienes una que, no casualmente, se llama El día de la Independencia. *¿Qué es la famosa independencia? ¿En qué consiste?*

—Es lograr la suficiente confianza en uno mismo para intentar acercarse a otro. Es acumular la necesaria valentía y esperanza para arriesgarse a quebrar esa capa de aislante que nos rodea. Es lo que ocurre al final de *El día de la Independencia*. Frank se atreve a acercarse al grupo. Se pierde en la

muchedumbre. Es el fin del período que yo llamo «de la existencia». Se deja de existir para comenzar a vivir.

—Da la impresión de que, para llegar a esa independencia, hay que pasar primero por un período de soledad, algo no ajeno para tus personajes.

—Es una suerte de cruz que hay que cargar. No sé si a todos les toca ese camino. A éste personaje, Frank Bascombe, desde luego. Hay gente que parte rodeada de gente y termina totalmente aislada, incapaz de alcanzar esa unidad con otro u otros. Frank la alcanza. No todos buscan esa unidad. Muchos solo desean tener a alguien cerca y eso es otro cuento.

—Frank Bascombe pasa por varios infiernos, todos tremendamente contemporáneos y, a la vez, de toda la vida.

—Frank intenta recuperarse de la tragedia de la muerte de su hijo intentando poner algún tipo de distancia —de aislación— con ese evento tan terrible. Para él, aislarse fue necesario. Se alejó de los riesgos, de todo aquello que podría dañarlo de algún modo.

—Tus personajes, Frank Bascombe, desde luego, no son el típico macho latinoamericano.

—No buscan peleas en los bares. No andan a la conquista de las rubias. Sí, claro, no están en esa opción. No son tan básicos. Han superado la persecución ansiosa del sexo.

—A ver. Explícate.

—Mucho de mis personajes son prácticamente castos. O están muy lejos de ser prisioneros de su ansiedad.

—No son adolescentes esclavos de sus hormonas.

—Exactamente. Son capaces de estar solos. Llegan al fin del sexo. No el fin absoluto, pero como manifestación de su ansiedad. Se produce una tremenda insatisfacción. Lo que partió como una manera de aplacar esa ansiedad termina aumentándola. Claro que para darse cuenta de eso hay que tener conciencia. Y eso es lo que la ficción nos pide que hagamos: que nos fijemos en nosotros mismos, que nos demos cuenta.

—Y cuando nos damos cuenta, ¿qué?

—Nos cambia la percepción. Dejamos de actuar como mujeriegos. Esa ansiedad desaparece y podemos, por fin, vernos. Solo si podemos vernos a nosotros, podemos ver a los demás. Si te vas a ofrecer a alguien, es bueno saber lo que estás ofreciendo. Si le dices a una mujer: «quiéreme», tienes que tener claro qué hay dentro de ti que sea digno de ser querido. Algo parecido ocurre con el escritor. Tienes que ofrecer lo mejor de ti para que exista la posibilidad de conectar con lo mejor del otro: es decir, el lector.

—Con todos estos antecedentes, entonces, ser hombre sería...

—Parecerse bastante a una mujer. Es atreverse a cansarse, a tener miedo. Es aislarse y entender que uno no puede quedarse en ese estado. Es salir adelante, más allá de los inconvenientes. Las mujeres tienen esa capacidad

masculina, por así decirlo, de empujar hacia adelante que pocos hombres poseen. Los hombres tienden a caer como troncos, tanto que luego son incapaces de levantarse. En todo caso, lo importante al escribir es fijarse en los detalles, no en las generalidades. Y, al final, son los detalles los que determinan cómo se es. Sea hombre o mujer. No me interesa demasiado, por eso mismo, la literatura de mujeres. Y no creo que yo haga una literatura masculina. Sí intento escribir sobre las relaciones que se articulan entre los dos.

—*O que no se articulan.*

—Exacto. Más bien eso. Aunque, algunas veces, sí lo logran. No soy tan pesimista. Para nada. Creo que soy un optimista.

—*Como el título de tu cuento. Un cuento increíble, por lo demás, que explora, como muchas de tus obras, la relación padre-hijo. Donde el padre, por lo general, no está o pareciera que no estuviera.*

—Siempre estoy en busca del drama. Las relaciones que se establecen entre los padres y sus hijos están lleno de drama potencial.

—*Tus padres tienden a ser más infantiles que sus hijos.*

—Eso tiene que ver con lo que convencionalmente se entiende por padre. El rol del padre para un tipo de treinta y cinco es un rol bastante duro ya que no le permite ser infantil o inmaduro cuando lo más probable es que sí lo sea. Que se parezca a su hijo de diecisiete. Es más que probable que no sepa tanto como debiera. Es más: ¿cómo puede saber lo que hay que saber? Solo puedo sentir piedad por un tipo así.

—*Y ése es el problema de leerte. Uno no sabe cómo reaccionar. Es imposible juzgar o reaccionar negativamente con alguno de tus personajes. En ese sentido, tu piedad me parece del todo peligrosa.*

—Al final, creo, todos mis personajes intentan hacer lo mejor que pueden. Como en *Rock Springs.* Intentan comunicarse pero no saben cómo. La meta de ellos es poder hablar.

—*¿Hablar?*

—Sin lenguaje no hay comunicación. En el cuento «Celoso» (de *Mujeres con hombres*) hay un momento de concesión en que el padre simplemente le dice al hijo: «supongo que no hay mucho que pueda enseñarte». Esa, creo, es una gran enseñanza.

—*En* El día de la independencia *el chico es mucho más cruel y manipulador. Casi como si fuera un adulto.*

—Claro, y Frank intenta complacerlo, pero no sabe cómo. Y sufre como bestia en el proceso. Yo algo sé del tema, supongo, por eso estos temas me intrigan.

—*A ver...*

—Bueno, como niño, tuve las dos experiencias. Un padre ausente y uno que fue maravilloso. El mismo hombre, pero en períodos distintos. Por su

trabajo, al principio, no estuvo cerca. Pero después, por un momento breve, fue un padre notable. Lástima que duró poco, pues murió. Llegó tan rápido como se fue. Yo no conocía al hombre y tuve problemas con la justicia. Y de pronto aparece este ser que me entiende, que desea saber de mí y entender quién soy. Le caía bien, me quería, me hablaba en forma directa. Alcanzamos este maravilloso *plateau* de afecto, consuelo y empatía. Y se murió. Supongo que por eso escribo sobre ese tema.

—*¿Y qué te da tener eso? Es como una suerte de vacuna, ¿no?*

—Mira, el haber contado con el afecto de tus padres solo te ayuda a entregar afecto a los demás. Lo hace más fácil. Sin duda. Es curioso cómo los padres tienen la opción de ser monstruos o grandes personas. Te pueden estimular u opacar o ignorar. Mi padre fue ambas cosas. Fue distante, displicente, físicamente frío. Pero, al final, cambió. Y fue un aliado, un cómplice. Quizás de ahí salen mis finales. De un deseo interno de que los cosas se den vuelta, que haya una salida.

—*Son finales optimistas.*

—Sin duda. Optimistas. Sé que a alguna gente le parecen un tanto simples. Poco creíbles. Pero yo miro mi propia vida y veo cómo mi padre, este ser hosco y denso, fue capaz de hacer un giro y transformarse en mi amigo. La gente siempre es capaz de sorprender. Uno nunca puede saber qué puede suceder si hay gente de por medio. Eso es lo que me hace escribir: el ser fundamentalmente un optimista. El creer que, al final, hay una salida.

Revista *Capital,* 1998

Obituarios

Nunca había tenido el hábito de leer la sección necrológica de los diarios. Ahora que estoy en Washington es lo primero que leo. Es como si me devorara cinco mininovelas con el desayuno. El *New York Times* no se limita a publicar una lista de fallecidos (que es discreta, en letra pequeña, sesgada y, me imagino, pagada). Tiene los *Obituaries,* que es una sección hecha y derecha. Y lo que aparece ahí son artículos. Ensayos, casi. Son parte de la pauta periodística. Están escritos como los dioses y son, de alguna manera, un evento cultural-social. Es el broche de oro de una carrera, o de una vida. Gente que quizás nunca fue noticia ilustra sus páginas. Casi todos vienen con foto. Y no son cortos. Cada obituario, mal que mal, cuenta una vida.

En los *obits* no aparece aquel cuyo familiar estuvo dispuesto a pagar sino, al menos desde el punto de vista del diario, quien se lo merece. Lo curioso de los *obits* es el estilo y la forma de concebirlos. En su título y primer párrafo debe estar condensado quién fue esa persona. Es tan riguroso que a veces se hacen bromas al respecto. En la televisión, por ejemplo, se habla sin cesar de que, debido al reciente escándalo sexual, en el *obit* de Clinton saldrán en las primeras líneas Mónica Lewinsky y Ken Starr, tal como en el caso de Nixon fue mencionado el edificio Watergate.

Por lo que he ido deduciendo, muchos conducen sus vidas de tal o cual manera no para quedar bien con Dios, sino con el NYT. Porque los obituarios (y ahí está la gracia) no creen que todo vivo mejore después de muerto. El *Times* respeta a cualquiera (todos son Mr. o Mrs.), aunque sean terroristas, violadores o asesinos en serie. Pero eso no implica que no vayan a decir las cosas como fueron. En un país obsesionado por la fama y los logros, el premio mayor es salir en los *obituaries* y salir bien.

Un *obit,* por supuesto, no es un ejercicio kitsch. Da por descontado que el difunto será echado de menos. Un obituario bien escrito solo vale si, además de informar que tuvo cinco hijos, integra datos como que en tal período recibió una coima, cometió perjurio, ganó un premio, fue torturada o torturó. También cuentan que murió de sida o que tras sus primeros éxitos cayó en total desgracia y olvido.

El estilo del *obit* es un género literario en sí. Y aquellos que se centran en los creadores emocionan no tanto por la pérdida sino por lo que se ganó al

tener alguna vez a esa persona entre los vivos. El día que murió Kurosawa (que ocupó una página entera, ¡entera!, de los obituarios) también falleció Tania Long, de 85 años, corresponsal de guerra del propio *NYT* durante la Segunda Guerra. Obviamente, yo no tenía idea de que Ms. Long fue la Christiane Amanpour de su era. Ahora me declaro su admirador número uno. Su cima la alcanzó cubriendo el bombardeo de Londres y los juicios de Nuremberg. Pero eso no es todo: la nota también informa que falleció en Ottawa y que la causa fue suicidio, al no poder soportar las dolencias de un cáncer. También cuenta que en 1981 su hijo Daniel murió de cáncer, lo mismo que su marido, del cual estaba divorciada. Como si todo esto fuera poco, el obituario cita una de sus crónicas desde el hotel Savoy, en medio de la batalla de Inglaterra.

Así, todos los días. Día tras día. Uno se topa con caras conocidas (el actor W.G. Marshall, la escritora Elena Garro) y, casi siempre, desconocidos: abogados, jueces, doctores, editores, científicos, alcaldes, profesores. Lo curioso es que, después de leer sus vidas, uno entiende por qué ellos sí y el resto no.

El *obit* no es tanto un resumen, sino la vara con que los norteamericanos miden si una vida fue plena, redonda y, a su modo, exitosa y buena. En este país, donde hasta la abundancia sobra, el mayor pecado es no haber transformado tu vida en algo que al menos se parezca a una historia.

Revista *Capital,* 1998

Expatriados

Acabo de leer la versión original, es decir, en inglés, de la conmovedora y lúcida biografía de Ariel Dorfman, *Heading south, looking north.* Aún no he visto la versión que el autor hizo en español aunque me he enterado de que, para variar, ha sido despreciada en Chile de antemano. Una lástima porque *Rumbo al sur, deseando el norte* dice varias verdades, tanto personales como colectivas. Es, además, un valioso y creativo testimonio sobre lo que implica ser bilingüe: maldición, esquizofrenia, libertad para elegir y moverse por distintos mundos y culturas.

Las solapas y contratapas de los libros suelen ser mentirosas. Los editores hacen lo posible para seducir a cualquier costo al potencial lector. Por lo general, divido por cien los elogios y la información que aparecen ahí. En la edición norteamericana, sin embargo, me topé con una verdad contundente. Debajo de la foto del autor, el texto explica que Ariel Dorfman es «un expatriado chileno que vive con su familia en Durham, North Carolina».

Me llamó poderosamente la atención eso de «expatriado». No sé lo que dirá la versión de Planeta. Me imagino que lo mismo. Tampoco tengo claro qué fue lo que me saltó a la vista. Esperaba, supongo, «exiliado». Dorfman es de alguna manera sinónimo de ello. Pero, a estas alturas, ya no hay exiliados chilenos de pura cepa. Podrían regresar, pero no han querido. O no han podido pero por motivos extrapolíticos. ¿Qué son, entonces? ¿Ex-exiliados? Además, no todas aquellas personas que viven fuera de su patria son o se ven a sí mismos como exiliados. Sí tengo claro algo: es más políticamente correcto ser exiliado que expatriado.

Una extranjera en Washington me explica que ella se siente una expatriada y no siente culpa. No es una refugiada porque no huyó de una guerra. Un exiliado, me dice, es alguien que fue expulsado o al menos sintió una amenaza. Tuvo que irse. Tampoco se percibe a sí misma como una inmigrante legal. De nuevo: ¿qué es?

Expatriado suena fuerte en castellano. La palabra es severa y posee una carga de traidor, de criminal, alguien que hizo algo feroz. En inglés, en cambio, es casi elegante y ya tiene su abreviación: *expat. He's an expat.* No remite a nada más que eso. Vive fuera, punto. El término no menoscaba. Es

más: es literario y hasta romántico. Expatriarse, averiguo, es abandonar una patria; es emigrar. Y emigrar no es más (y no es menos) que dejar tu propio país para establecerte en uno extranjero. En la cultura norteamericana (o en la de la aldea global) esta opción no sólo es legítima sino apreciada.

En un reportaje económico leo que a la hora de elegir gerentes muchas empresas se deciden por expatriados porque, uno, tienen ansias de demostrar que no son extranjeros y, dos, es gente ágil, adaptable y con la mirada en el futuro más que en el pasado. Según el mismo artículo, los vencedores son aquellos que después de un tiempo superan la nostalgia o presiones de cónyuges o familiares y optan por lo que les dice su corazón y no su deber o disco duro: dejan la patria vieja y se la juegan por la nueva. Es destino versus oportunidad, en resumen. Una persona que está de paso me comenta que esto de no ser de aquí ni de allá lo deprime. Le parece antinatural. «Es gente sin raíces, desterrada, de ninguna parte». Le pregunto si le parece gente inferior. «Sin duda. Son como barcos sin ancla. Alguien que abandona su patria es alguien en que se puede confiar poco. Son personas lastimadas que están huyendo».

Curioso como un mismo fenómeno puede ser visto de maneras tan radicalmente distintas. A lo mejor por eso Dorfman es tan valorado afuera y mirado con tanto recelo dentro de su (ex) país. No lo sé. Quizás el tipo sin mundo tenga mucho en común con el tipo al que le sobra mundo.

Puede ser. Pero se me ocurre que hablar de patria en términos agrícolas es arcaico. Alguien sin raíces puede florecer tanto como uno que las tiene hundidas en la tierra más fértil. No es la tierra lo que importa, es lo que se hace sobre ella.

En una cultura móvil, como será la del siglo que viene, la clase y el estatus se adquirirán más por la reinvención que por la herencia. Eso de no ser de ninguna parte, el no tener raíces, será mirado más como un capital que como una desventaja moral. Cuando alguien le pregunte a otro de dónde es, será para saber de dónde partió, no para deducir hasta dónde pudo llegar.

Revista *Capital,* 1998

Andrés Allamand: Córtate el pelo, muchacho

Play>

Librería Barnes & Noble, Washington DC. Andrés Allamand está en la sección *non-fiction.*

Pienso: la vida de Allamand es como de *non-fiction.* ¿O tiene algo de novela?

Lo veo, me acerco, lo saludo.

—¿Tú crees que es muy importante la primera frase? —me pregunta sin siquiera saludar.

—¿Cómo?

—¿La primera página? ¿Es la que más se trabaja? Necesito una opinión profesional.

—Fundamental —le digo—. ¿Leíste las memorias de Stephanopoulos?

—Si todavía no salen —me responde rápido, al día.

—Lee el adelanto que salió en *Newsweek.* Ahí está todo.

—El título me gusta: *All too human.*

—Me gusta más el subtítulo —le cuento—. *Una educación política.*

—Me la ganó. De eso se trata mi libro: de lo que aprendí.

—Y todo aquello que se te pasó.

Rewind<<

Durante estos últimos meses me he tropezado con Andrés Allamand. No a través de los diarios o la televisión, como antes, sino en vivo, en directo, cara a cara.

Me lo he ido topando por las calles de Washington DC.

Durante el otoño, en el invierno, en medio de la primavera con esos enervantes cerezos nipones en flor.

Me lo he encontrado, por ejemplo, deambulando por la calle M, cerca de la Universidad de Georgetown. A los dos nos invitó un chileno de nombre Arturo Valenzuela, que ahora está asesorando a Clinton en la Casa Blanca. Allamand es profesor visitante del Center for Latinamerican Studies, pero lo

cierto es que no enseña ni tampoco lo visita. Allamand es consultor del BID, el Banco Interamericano de Desarrollo, uno de los tres antros financieros que albergan buena parte de la numerosa colonia de expatriados que pulula a orillas del Potomac. Sus temas en el BID son las reformas del Estado, la modernización parlamentaria y la gobernabilidad. Todos en el BID lo quieren mucho, lo admiran, hablan puras cosas positivas. Tanto que, sin exagerar, en esta ciudad donde el *lobby* es tan importante como tus votos, los bonos de Allamand dentro de la poderosa aunque excéntrica comunidad internacional están muy altos. Me atrevo a decir que nunca, en su vida, Allamand ha sido más querido y admirado que en Washington.

Por eso no se quiere ir.

Por eso anda por la calle, toma el metro, corre por los trailways.

Una vez, me acuerdo, hallé a Allamand en un restorán llamado The French Bistro, rodeado de alcaldes chilenos de ciudades secundarias, todos militantes de Renovación con la camiseta puesta. Allamand parecía un radical celebrando en su club. Estaba dichoso, como un quinceañero al que castigan dejándolo en un sótano con un baúl repleto de revistas porno.

Una mañana, en invierno, con nieve, lo divisé solo, callado, leyendo su manuscrito, en un Starbucks del centro. Subrayaba frases, anotaba ideas en los márgenes.

Pause II

Allamand toma todos los días el metro, línea naranja, que lo lleva desde Viena, la última, lejana estación, a sus dos oficinas del centro: la del BID (McPherson Square) y la llamada Lavandería, una oficina semiabandonada, inmensa, horrible, que pertenece a un chileno con quien nunca está. La oficina se encuentra estratégicamente arriba de una lavandería china y de un local de sushi.

La Lavandería es el sitio donde Allamand lava su ropa sucia y la transforma en prosa.

Viena es un extendido suburbio caucásico del condado de Fairfax, estado de Virginia, donde Allamand, junto a su patota familiar, vive en medio de un bosque tipo Disney lleno de ardillas y venados.

Viena está fuera de lo que se llama el Beltway, la supercarretera de circunvalación que encierra Washington y sus suburbios inmediatos.

Es una frase hecha decir *«inside the Beltway»* para referirse a la moral washingtoniana. Se usa de dos maneras: una, para descalificar los intereses de un grupo de personas, políticos y burócratas, que son incapaces de mirar más allá de sus propias narices y, dos, para distinguir a quienes pertenecen al clan del poder y quienes no.

«Outside the Beltway» es el resto de los Estados Unidos. El país real, cierto, pero, al mismo tiempo, la gente que no toma las decisiones excepto a la

hora de votar. Si es que votan, claro.

Allamand, una vez más, está fuera. Mas allá del Beltway. Cerca pero lejos. Parte del grupo y, sin querer, al margen, a un costado, apoyado en la vidriera pero lejos de los dulces.

Play >

El monumento favorito de Andrés Allamand es el de Roosevelt. Franklin Delano Roosevelt. Está cerca del Jefferson Memorial. Son unas fuentes de agua, a un costado del *Mall.* Todos los chilenos que pasan por Washington —y son muchos, parece, infinitos— llaman a Allamand y éste, como el buen político que es, acepta el cacho, los saca a pasear, los llevar al monumento de Roosevelt y luego los invita a su casa de Viena.

—A visitar el monumento de los caídos —le digo irónico, feliz con mi ocurrencia.

—Ríete, no más. Ríete. El que ríe último, ríe mejor,

Pero la verdad es que el que se ríe es Allamand. El tipo posee humor y, a pesar de que muchos creen que está «como perro apaleado», la verdad es que es capaz de usar la ironía, de jugar con ella, de no tomarse en serio.

Pause II

El manuscrito original tiene más de ochocientas páginas. Me pasa unas cuatrocientas como adelanto, para que pueda escribir este artículo. No todas están editadas. Allamand antes no creía en la edición. Cortar le parecía algo abyecto, inhumano. Ahora, en cambio, se ha vuelto un adicto con el tema del *editing.*

—En el fondo, es la posibilidad de corregir lo que uno hizo mal —me dice con un entusiasmo epifánico.

Allamand ha escrito cada una de las ochocientas páginas. Me consta. En la edición, en los cortes, ha contado con la necesaria ayuda de gente «de la provincia». Allamand dice que la culpa del largo no es suya sino de sus editores, que no lo pararon a tiempo. Se lanzó al proyecto con el fanatismo de un converso. Su voz está ahí: abrupta, disparatada, al callo. Hay adjetivos que son totalmente allamandistas. Son lo mejor del libro. Y, sin duda, lo que más sacará roncha.

En la Lavandería, su oficina, tiene dos salas repletas de recortes, fotocopias, gráficos, libros de todo tipo: desde *El pez en el agua,* de Vargas Llosa («algo así es lo que quiero») hasta *La historia secreta del régimen militar* («tremendo libro, tremendo libro»). En las paredes, pegadas con scotch, páginas subrayadas, tachadas, tapizadas de *post-its* amarillos. La oficina parece la de un estudiante que se está preparando para la Prueba de Aptitud.

—Me caí al escribir mucho. Falta de oficio. Tengo que reducirlo. Destilarlo.

—¿Y el título?

—Todavía no lo tengo. Pensé ponerle *La derecha imposible,* pero eso es muy derrotista. *No virar derecha* no puede ser, aunque haría juego con mi primera novelita, *No virar izquierda.*

—¿Alfaguara no la va a sacar en bolsillo?

—Sería bueno. Claro que tendrían que hablar con mi agente primero.

—Capaz que venda más que este opus.

—Otro título posible es *La travesía del desierto*. ¿Qué te parece?

—Suena a segunda parte de *Adiós al Séptimo de Línea.*

—Mi hija Ignacia quiere que le ponga *Al fondo a la derecha.*

—Ese es un gran título.

Play >

—El 78. Sí o no. ¿Rechazar o no rechazar la declaración de la ONU? ¿Qué votaste?

—¿No leíste el libro?

—No sale. Respóndeme.

—Sí.

Estamos en el Au Bon Pain. No en Santiago, sino el Au Bon Pain del pequeño *mall* que está al lado de la George Washington University, a un costado de Tower Records.

—El 80, para el plebiscito para la Constitución. ¿Sí o no?

—Sí.

—El 88, ¿SÍ o NO?

—Sí.

—No puedo creerlo.

—Sí, en serio. Siempre he votado sí.

—Insisto, no puedo creerlo. ¿No se supone que eres anti-milico? Pero, bueno... El 89, ¿Aylwin o Büchi?

—Si ya sabes la respuesta.

—Aylwin.

—Büchi —y se ríe.

—¿Frei o Alessandri?

—Alessandri.

—¿Allamand o Bombal, el 93?

—Allamand.

—¿Allamand, Bombal, Estévez, el 97?

—Allamand. Voto perdido.

—¿Lagos o Lavín?

—Lavín.

—Te gusta perder, veo.

Pause II

Cito a Patricia Politzer:

«La noche del 11 de diciembre de 1997, las aspiraciones presidenciales de Andrés Allamand se desplomaron estrepitosamente. No solo no logró instalarse en el Senado sino que sacó apenas 204. 534 votos, 108 mil menos que su compañero de lista, Carlos Bombal, y 45 mil menos que el candidato socialista Jaime Estévez. Su proyecto político, de una derecha liberal y democrática, quedó sepultado por la fuerza que adquiriéron sus antiguos rivales de la UDI».

La cita es de *El libro de Lagos.* Por si no lo saben, casi hubo un *El libro de Allamand.* La idea de Patricia Politzer era sacar los dos, uno por cada posible candidato. Parte de los cassettes con las conversaciones con Allamand deben estar en el escritorio de Patricia Politzer. El actual libro de Allamand, por lo tanto, iba a ser escrito por ella, no por él. En vez de ensuciarse las manos escribiendo, Allamand pensaba reclinarse en un divan, casi como en una sesión de terapia (a la que, por lo demás, nunca ha asistido) para responder una a una las atinadas preguntas de Patricia Politzer.

No fue así, claro.

Vuelvo a la cita:

«Allamand partió a Washington. Allí vive su exilio voluntario como consultor del BID y profesor visitante de la Universidad de Georgetown». «Muchos consideran que su gran momento ya pasó y que, en el futuro, solo podrá jugar en la segunda división de la política».

Cierro *El libro de Lagos* y llamo a Allamand al BID.

Responde su *voice-mail:*

This is *Andrés Allamand. I can't come to the phone right now. Please leave your name and phone number and I will get back to you.*

En efecto, me responde.

—¿Está enterrado tu proyecto de una derecha democrática y liberal?

—Magullado, más bien. Machucadito. A veces pienso que está vigente. Y otras, que no logré convencer a nadie.

Rewind <<

Durante el otoño pasado me sucedió esto: una persona que conozco pasó por DC. Me llamó. No fui capaz de evitarla así que terminé tomando un café

con este ser al que no voy a intentar describir para proteger a los inocentes. Partió preguntándome por «Genaro». No «Genaro Arriagada » sino «Genaro».

—¿Cómo está Genaro?

—¿Qué Genaro?

—Genaro Arriagada, el embajador de Chile.

—No sabía que era el embajador —le mentí para joder. Sucede que detesto a la gente que trata a la gente famosa por el nombre de pila.

—¿No lo has visto?

—No, nunca en mi vida.

—¿No has ido a la embajada?

—No.

—¿Dónde pasaste el 18?

—En Cochabamba, Bolivia.

—¿Y Andrés?

Sabía a qué «Andrés» se refería, pero me hice el leso.

—¿Qué Andrés? —le pregunté.

—Andrés Allamand. Vive acá. Salió en todos los diarios. En la *Caras.*

—Vi su casillero en la universidad, eso es todo.

—¿No lo has visto?

—No.

—¿Lo conoces?

—No. Una vez lo entrevisté. Lo reconocería en la calle, pero no, no lo he visto.

—Hizo bien en venirse para acá, te digo. Es lo mejor que ha hecho en su vida. Ni que lo hubiera planeado. Yo soy de derecha, tú sabes, pero le tengo cariño a Andrés.

—¿Sí?

—Sí.

—¿Qué hizo bien?

—Callar y no estar. Especialmente con lo de Pinochet en Londres. Todos han salido perdiendo. Lagos, Frei, Lavín, todos. Todos lo han hecho pésimo. Incluso Insulza, ése ha sido el más patético de todos. El único que ha salido ganando es Allamand. Mudo no ha podido meter la pata. Allamand, te digo, ganó por *walk over.*

Pause II

Una reflexión mediática. Allamand regresará a Santiago para el evento literario. Pisará tierra chilena por primera vez en quince meses. Su agenda ya está repleta. Dará más de veinte entrevistas. Lo llama Consuelo Saavedra («es

total»), *Caras* envía fotógrafo en avión; Raquel Correa, a quien Allamand idolatra, presiona y pide exclusividad.

Todos lo quieren. La editorial está feliz. Ha optado por poner su foto en la portada.

Aun así, hay algo que no cuaja. Cómo alguien tan popular puede perder. Si Carlos Bombal sacara un libro, o filmara una telenovela, ¿la prensa estaría tan excitada? Se me ocurre que no.

Allamand, concluyo, sufre el síndrome Brad Pitt. Las revistas lo devoran, lo fotografían desnudo, provoca copucha y pelambre, seduce a las directoras de los medios. Aun así, a la hora de la verdad, sus filmes no los va a ver nadie. Eso es injusto. Los van a ver pero, al menos para la industria, son considerados fracasos. Recaudan menos de lo esperado. Brad Pitt es más famoso fuera de la pantalla que dentro de ella.

Con Allamand sucede algo parecido.

Fast Forward >>

Las elecciones presidenciales del 2005. Allamand está de regreso en Santiago y....

No, mejor no adelantarse. En política, una semana es una eternidad. Todo puede pasar. Allamand eso lo sabe.

Tambien sabe esto:

«Tengo claro que soy —o fui— un animal político. Y tengo claro que, de verdad, no tengo idea de si voy a volver a la política o no. Si vuelvo o no vuelvo, no depende del libro, huevón: éste es un libro que se la juega, no he dejado puentes para volver. Si vuelvo es, digamos, a pesar del libro. Ya una vez me quedé diez años fuera de la política. No le tengo miedo al ostracismo. Soy tan capaz de desaparecer como de regresar con todo».

Play >

Estamos yendo rumbo a Viena. Vamos en el Metro. Todavía hay luz. El carro avanza por una carretera, la carretera que lleva al aeropuerto internacional de Dulles. Allamand está sentado y no lo mira nadie. Nadie. En Santiago, no podría andar en metro. En Santiago, Allamand tenía chofer.

—¿Es verdad que no has hablado con la prensa en quince meses?

—Me han llamado mucho, pero no he respondido.

—Has resistido la tentación.

—No se trata de eso. Estoy lejos, alejado de todo.

—Has cambiado.

—No, solo me he callado. Y no ha sido fácil.

Allamand antes hablaba y hablaba. Ahora que calla, pienso, dice más

cosas. Me doy cuenta de que, tal como ocurre en los buenos cuentos, lo que Allamand no dice es lo que posee más potencia. Calla y otorga.

—Estoy aquí, en silencio, lamiéndome las cicatrices —agrega.

—Como perro apaleado.

—Exacto: como perro apaleado.

—Tú vivías de la prensa. Crecías bajos los focos. Te ibas de hacha a los micrófonos.

—Mira, me saturé.

—Y perdiste. Como candidato presidencial, como senador, no hubieras podido callar.

—Cierto. Pero ahora que estoy acá, escribiendo, me percato de lo sobrepasado que estaba. Lo que más disfruto es no sentir la precisión de contestar. Vivo más relajado.

—Y anónimo.

—Es una vida con menos espectadores. Bastante menos. Mi cuento va más para atrás, no sé si me explico. Más que futuro tengo pasado. Por eso me puse a escribir.

—Para cerrar una etapa.

—Y entenderla. Además, me da un poco de pudor hablar. Esa es la firme. Pienso lo que van a decir: y este huevón de qué habla, si le volaron la cabeza. Si perdí. Tengo que aceptar las consecuencias.

—¿Escribir te desgasta menos que hacer política?

—No sé. No creo. Sí creo que esto de callar ha sido una forma de no sufrir. Me he defendido.

—Te gusta estar acá. Washington, Viena.

—Me encanta. La verdad es que me veo un buen tiempo acá. Nos está haciendo bien. Me ha hecho muy bien.

—Y escribiste un libro.

—Cerré una puerta.

Pause II

Al final de la primera página del libro hay una frase que, creo, lo dice todo. Como una gran novela, adelanta y resume todo lo que vendrá a continuación. La diferencia es que esto no es ficción, es la vida real. ¿O no? Después de leer lo que Allamand ha escrito, cuesta creer que toda esa comedia de equivocaciones, todos esos mezquinos personajes secundarios, son reales.

Cuesta creer que Francisco Javier Cuadra no es un invento de Allamand después de una noche de borrachera.

Vuelvo a la primera página.

Allamand tiene diecisiete años y se cambia del Saint George al Liceo

Lastarria. Conoce a Jarpa, quien lo recluta para luchar, desde la federación de estudiantes secundarios, contra la UP. La reunión es un éxito. Nueva generación es bendecida por la vieja guardia. Hasta que Jarpa le dice que debería cortarse el pelo.

Córtate el pelo.

Así debería llamarse el libro. Ése es, al menos, el subtítulo. Las memorias de Allamand se leen como las de un rebelde que nunca es aceptado por sus pares. A Allamand nunca lo han querido tal cual: sus iguales lo sienten un extraño. Les parece raro. Lo quieren pero con condición. Que se corte el pelo, primero. Luego: que se adapte a ellos. No ellos a él.

Córtate el pelo.

¿Qué más le han pedido que se corte?

Play >

Las hijas de Allamand lo esperan en la estación Viena. Allamand no maneja en DC. Se pierde, lo hace pésimo. Sus hijas manejan. Lo van a buscar y a dejar al metro. Cuando vuelve, por las tardes, pasan al supermercado. Van al Giant, al Safeway y, a veces, al FreshFields que es un supermercado orgánico, buena onda, alternativo. Nada químico, cero aditivos. No venden Coca Cola ni productos Kraft y el papel higiénico es reciclado.

—Una tienda para hippies —me dice Allamand—. Para hippies con plata, porque las cosas son recaras.

—Red set —le digo.

Allamand se ríe.

Avanzamos por los pasillos. Las hijas eligen tortilla chips azules, queso de cabra, almendras tajeadas.

—El eventual triunfo de Lagos. ¿Significa que Chile va de vuelta al socialismo?

—No —me dice enfático mientras empuja el carro.

—¿Te asusta?

—No.

—¿Nada más?

Allamand elige una baguette integral.

—Mira, una democracia que no permite que la izquierda pueda ganar es una democracia de papel. Es un palafito sin pilares. Que Lagos triunfe no significa que el país retroceda veinticinco años. No es el regreso de la UP. El drama de la izquierda no son sus objetivos sino sus métodos.

—Buena frase.

—Lagos enfrenta esta elección en el mejor momento de la izquierda del mundo. Los ochenta, con Reagan y Thatcher, fueron un viraje a la centroderecha. Hoy no hay un solo gobierno de derecha en el mundo, excepto

el de Aznar en España. En el mundo hay un avance hacia las ideas socialistas, eso es innegable. Lagos está *at the right place, at the right time.*

—¿Quieres que gane?

—No quiero que gane, no. Prefiero que ganen los nuestros.

—¿No te parece tan traumático entonces?

—Los traumas hay que enfrentarlos.

Pausa II

Reviso mis apuntes. Me fijo que Allamand nunca le dice Joaquín a Lavín. Me habla de Ricardo, de Camilo, de Alberto, de Genaro, de José Joaquín. Lavín es Lavín.

—¿Has hablado con Lagos?

—Cuando Ricardo perdió, yo lo llamé. Cuando yo perdí, él me llamó. Sí, hablé con él.

—¿Lavín te llamó?

Allamand trata de inventar algo. Se queda mudo. Finalmente confiesa:

—No.

—Hablemos de Lavín. ¿O te da lata?

—¿Por qué me va a dar lata?

—¿Te impresiona cómo ha crecido su liderazgo? ¿Qué de positivo y de negativo le encuentras?

De nuevo ese silencio. Allamand pierde la chispa, esa cosa traviesa. Su ceño se frunce. Se torna más boxeador que rugbista.

—Mira, no quiero perturbar a Lavín. Quiero que le vaya bien.

No le creo. Me imagino que a Allamand le pasa lo que le debe pasar al Chino Ríos. Enciende la tele para ver la final de Roland Garros y piensa: «el que debe estar ahí jugando soy yo».

—Ya, ¿pero cómo te cae? Eso es lo que quiero saber.

Silencio, primero. Luego:

—Le tengo simpatía personal. Es un tipo sano. O sea, mira... no podemos ser más distintos. No es un tipo físico.

—¿Eso es importante?

—Para mí, sí. Hay que reconocerle que es coherente. Y tiene apoyo.

—Cambiemos de tema. ¿Qué opinas de la nueva realidad de Renovación Nacional, ahora que Cardemil encabeza la directiva recién elegida?

Otra vez un largo silencio. Allamand es capaz de crear novelas con sus silencios.

—Espero que le vaya bien.

Rewind <<

Todo el mundo recuerda dónde estaba el día que detuvieron a Pinochet. Le pregunté a Allamand dónde estaba el día que salió la famosa revista *The New Yorker* con la entrevista que John Lee Anderson le hizo al senador designado:

—Compré la revista en el quiosco que está a la salida del metro.

—¿Qué te pareció?

—Temerario. Con una dosis significativa de arrogancia. Mostró un total desprecio por la importancia que tienen en el mundo los temas de derechos humanos. Se sobregiró, absolutamente.

—¿Y cuando lo detuvieron? ¿Cómo te enteraste?

—Me llamó Claudio Grossman, decano de la Escuela de Derecho de la American University, y me dijo: Pinochet no vuelve a Chile.

—¿Te parece injusto?

—Es un procedimiento arbitrario. Abusan de nosotros, claro. Molesta eso. Estas cosas pasan porque en Chile estos problemas no están resueltos. Hay una complicidad perversa, tanto de la extrema derecha como de la extrema izquierda, para no resolverlo.

Rewind <<

Esto es un e-mail que me envió Allamand después de toparmos en el auditorio del BID donde se presentó el novelista español Arturo Pérez-Reverte. Yo seguía leyendo su manuscrito inconcluso. Al día siguiente iba a pasar a entrevistarlo y a recoger más páginas.

Alberto:

Descubrí algo interesante ayer. Los escritores son solo políticos disfrazados.

1.- Autorreferentes como los políticos.

2.- Llenos de frases hechas, usadas una y mil veces.

3.- Preocupados de encantar y seducir.

4.- Con un cierto «aire» de superioridad intelectual.

5.- Adictos al aplauso y prisioneros de la fama (dan su vida por firmar un autógrafo más).

Aun así, es una fauna indispensable.

See you tomorrow at 3 PM.

Andrés

Pause II

Hace dos años, me tocó hacerle un perfil a Andrés Allamand para esta misma revista. La titulé «Sin llorar». La idea era mostrar a un tipo duro, inhumano.

Yo nunca me he sentido muy cercano a las ideas de Allamand. Pero la vez que fue candidato por Las Condes voté por él. En esa época, su energía de pandilla juvenil me conquistó.

Luego lo conocí. Ese día. Esas veinticuatro horas. Y lo odié. No creo que se notó suficiente en el artículo. Me pareció excesivo, agotador. No paró nunca. Siempre estuvo encendido. No era a escala humana. Eran las diez de la noche e íbamos de vuelta de Valparaíso. Yo pensaba: espero no volver a verlo. En eso hizo parar el auto, nos detuvimos a comer en una hostería del valle de Curacaví y el tipo aprovechó de saludar a los parroquianos.

Llegué a mi casa muy tarde, rendido, y cuando desperté, tipo diez, la idea de que Allamand ya estaba en el Congreso, o en Renovación, hablando y hablando, me hizo temblar.

Cuando me tocó ir a votar, vi el nombre de Allamand. No voté por él. Me dije: debo hacer algo para detener a esta bestia. Es un peligro público, pensé. Voté por Estévez.

Esa noche gocé al verlo caer derrotado.

Meses después vi su casillero en la Universidad de Georgtown. Sentí que sonó una alarma. «Esta pesadilla me persigue».

Allamand, para mí, era un tipo que huía de algo en forma tan apresurada que pasaba a llevar a todos los que estaban en su camino.

Ya no pienso eso.

No sé si votaría por Allamand, pero algo me dice que quizás Allamand no lo sabe, pero su caída lo salvó. Escribir lo ha curado. Un poco, al menos. Ya no lo veo corriendo. Más bien, me lo imagino caminando lentamente hacia un lugar tranquilo. Y con el pelo muy largo.

Antes lo veía enojado. Ahora me hace reír.

Revista *Capital,* 1999

Cómo el PC arruinó mi vida

Hace poco cometí un pecado y pagué las consecuencias. Perdí mucho dinero y, por un instante, creí estar en el infierno. Supongo que mi «mes en el limbo» no fue más que la muy merecida maldición que acompaña a todos los traidores, a los infiltrados que se pasan al bando enemigo.

¿Qué fue lo que hice? No poco: me pasé de Apple a PC. Dejé mi Macintosh y, por tres pesadillescas semanas, tuve frente a mí un laptop de una empresa honrada y respetable, pero que, al final, me resultó ajeno e indomable. En dos palabras: la odié. Con todas mis ganas. No toleré el sistema. Como un niño taimado, no quise aprender. Le agarré mala. Su interfaz me pareció repelente. Echaba de menos mi Mac.

Mi fatal error fue cambiar el mundo alternativo, acaso hippie, de Steve Jobs por el territorio frío y monopólico de Bill Gates. Y no me gustó. Imagínense estar en una isla del Pacífico Sur y, de pronto, por bajarte en el piso equivocado, terminas en la sala de las calderas de un bloque de departamentos para obreros en las afueras de Cracovia. En pleno invierno. Durante la Guerra Fría. Eso sentí.

Jugar con algo tan básico como mi materia prima fue irresponsable. Para no decir sicótico. Supongo que tiene que ver con la maldita tendencia de la autoayuda, con esa intolerable idea de que, si uno lo desea, puede bajar cuarenta kilos, aprender karate o vencer cualquiera de tus taras. Tratar de estar mejor. Esa exasperante idea new-age que sugiere que cambiar es evolucionar. No necesariamente.

Mi deseo de abandonar Mac por el PC se debió, más que nada, a la presión social. Y ahora que pasé por todo y he regresado a un ThinkPad 520c usado, luego de vender a precio de huevo el flamante PC que tenía mil veces más poder y rapidez, puedo hablar con la autoridad que da el fracaso. Además, como aquel ciego que luego vio la luz, me declaro un creyente de Mac y mi fe, al verse probada, no ha hecho más que aumentar.

El tema, en rigor, no es tanto si Mac es mejor que PC (¿cabe alguna duda?) sino, más bien, por qué algo tan «ajeno» puede provocar el tipo de lealtad que, al menos yo, jamás pensé sentir. Lealtad con una forma de ver la vida, cierto, pero, al final, es lealtad (o servilismo) con una marca. Nunca me he sentido parte de un partido político ni de un gremio. Pero el episodio Mac/

PC me hizo entender, por fin, lo que es la afiliación y el sentido de la pertenencia.

Desde que tengo uso de razón (es decir, desde que me di cuenta de que podía escribir) que tengo un Apple. Llegué al mundo Macintosh en sus tiempos de gloria y, hasta que tropecé y caí en las profundidades del PC, siempre he estado con un Apple a mi lado. Al frente, en rigor. He tenido un Classic II y un ThinkPad y, por suerte, en Santiago, me espera un Power PC. Ahora está el ultradiseñado iMac y, aunque hay críticos que lamentan que no tenga floppy, la verdad es que es un gran aparato y yo tendría uno solo para decorar mi escritorio.

Si es tal mi pasión con Mac, ¿por que decidí abandonarlo, entonces? Básicamente por dos motivos: decepción por mi propio partido (insuficiencias, pésimo servicio técnico, falta de ánimo, rumores de que la empresa se acaba) y, más que nada, debido al matonaje de la mayoría que no acepta la diversidad. Estaba cansado de que gente me dijera: «¿cómo, todavía tienes un Mac? Pero si es como tener Beta». Un vendedor me dijo, irresposablemente, que Mac tiene el 5% del mercado mundial y el 1% del chileno. A lo mejor es verdad. ¿Pero, importa? Lo otro que siempre me decían: con Mac te aíslas, es difícil acceder a todo el *software* disponible. Pero lo cierto es que NO necesito software, puedo comunicarme vía Internet con quien quiero, y qué tiene de malo ser un poco autista...

La nueva campaña de Macintosh es simple como el producto y lo dice todo: sobre fotos en blanco y negro de íconos creativos (Elvis, Einstein, Dali, Hitchcock), aparece el eslogan: *Think different.* Piensa distinto. Y pensar que yo traté de pensar igual que el resto. En un mundo masivo-masivo, ser parte de la familia Mac es sentirse extrañamente revolucionario. Aunque ahora dicen que Mac será parte de Microsoft. Es la idea la que vale, la sensación. Es creer en algo, ser leal a pesar de todo y jugársela por tu partido. Aunque sea algo comercial. Pero para mí no lo es. De hecho, es casi anticomercial. Pero la lealtad, a veces, es un lujo. Ser revolucionario o poco convencional, también.

Revista *Capital,* 1999

Woody Allen: Un viejo gruñón

Las películas de Woody Allen aparecen cada año y, para aquellos que no somos religiosos, son algo así como un rito, una fiesta. Son, además, en este mundo impredecible, una constante. El invierno puede quizás no llegar, pero la última de Woody siempre encontrará una sala, aunque sea por poco tiempo.

Concebir un año sin una película de Woody Allen me parece intolerable. Me he ido acostumbrando a él. A sus subidas, bajadas y desvíos. A sus grandes películas, sus cintas de cámara, sus filmes-chiste. El pasado primero de diciembre, el canal Bravo celebró el cumpleaños 64 de Woody Allen con una maratón. Llegué tarde, al final. Vi solo tres: *Manhattan, Stardust memories* y la humilde, triste y poco pretenciosa *Broadway Danny Rose.* Las tres fueron filmadas en blanco y negro. Fue una noche memorable. *Manhattan* crece con el tiempo. Está alla arriba, lejos, en el panteón de las cosas buenas que nos ha deparado este siglo. Las otras dos son puro Woody Allen y complementan esa obra maestra. Al día siguiente, mareado y empapado con el mundo según Woody, fui a ver su más reciente producción: *Celebrity.*

Es probable que alguna vez yo haya dicho que la peor película de Woody Allen es mejor que la más lograda de las cintas de otro autor más limitado. Sigo pensando lo mismo. Casi. Mi lealtad a Woody es sólida. *Celebrity* no está entre las peores de Woody Allen porque, en rigor, esa categoría no puede existir. No existe en mis registros. *Celebrity,* por lo tanto, no puede ser mala. No lo es. Desde luego que no. Pero sí es fallida, fría y antipática. Y, si sumo y resto, debo admitir que hay una serie de filmes dirigidos por cineastas menores que superan con creces la insustancial *Celebrity.*

Lo respetable y genial de Woody Allen es que nunca ha apostado por una cinta. No es un hombre que crea obras maestras. Al menos, no conscientemente. No sufre, digamos, el síndrome del escritor latinoamericano. Lo suyo es, antes que nada, la productividad. Concibe su carrera como un todo. Una suerte de inmenso y bizarro sandwich donde cada capa, incluso la lechuga añeja o el caviar recién llegado del Báltico, ayudan a configurar el sabor y la textura de este insólito e irresistible plato único.

Dicen que Woody Allen filma novelas, cuentos, sketches y divertimentos. *Crímenes y pecados* es una novela, por ejemplo, mientras que *Poderosa*

Afrodita es un cuento. *Celebrity* es una suma de un par de sketches con páginas de una gran novela que nunca se terminó. También es un raro resumen-pastiche de sus obras anteriores. Después de años, además, vuelve al blanco y negro (Sven Nykvist filmando Manhattan como si fuera Suecia en invierno). El mundo es el mundo de siempre: intelectuales del Upper East o West Side. Un matrimonio fracasado. Judy Davis, como la frígida mujer, está más neurótica que nunca. Demasiado, en rigor. Su ex marido lo interpreta el cineasta y actor británico Kenneth Branagh. Su actuación bien puede estar entre las más raras e insólitas jamás registradas en el cine. Branagh imita a la perfección, con acento y amaneramientos incluidos, a Woody Allen. *Celebrity,* en cierto sentido, es la típica comedia urbana de Allen pero sin Allen. Para que quede claro: no es como *Balas sobre Broadway,* un ejercicio liviano en nostalgia donde se podría inferir que John Cusack asumió el rol de Allen. No, acá es más grave. Imagínense *Maridos y esposas* o la más reciente *Desmontando a Harry* con otro en el rol de Allen. Lo de rol, además, es llevar las cosas un poco lejos. En las mejores cintas de Allen, el protagonista es el alter ego de Woody y el nombre del personaje, al final, resulta innecesario. Acá Kenneth Branagh interpreta a un Woody Allen más joven, más fino, más guapo. Pero es Woody Allen. Lo hace tan bien que resulta repelente. E inútil, que es peor. ¿Por qué Allen, que estaba tan cerca, no se puso al otro lado e interpretó el rol él mismo?

Lo otro fallido del filme es que este ex matrimonio (cada uno por su lado) sale del mundo de intelectuales y se pierde en un ambiente que no es el suyo: Hollywood en el Hudson. Branagh es un escritor fracasado pero no a la Fitzgerald. Por lo que se infiere, queda claro que no se merece nada más. *Celebrity* es un filme donde todos son célebres y animales, un mundo que huele bien pero donde es difícil sentir afecto por alguien. Harry, el exitoso escritor chupasangre de su filme más reciente, es un animal, de acuerdo, pero sus carencias limítrofes se volvían empáticas, además de cómicas. Aquí no. Branagh se gana la vida entrevistando a actores y tratando de vender su guión para un filme de acción. En el proceso de su caída, conoce a mucha gente, lo más granado de la cultura de los quince minutos. Entre ellos un notable Leonardo DiCaprio interpretando a un ídolo de quinceañeras que destroza hoteles. Pero ni ese episodio ni otros parecidos son suficientes para llenar los baches de inhumanidad. Hay tallas, chistes, momentos brillantes, claro. Es, mal que mal, un filme de Allen. Pero algo no le funciona. No se arma. Allen olvida la vieja máxima que dice que el odio, como la sátira, te puede llevar hasta el próximo paradero pero no te conduce al destino final.

Se me ocurre que uno de los motivos por los cuales Allen eligió a Branagh es la edad. Es cierto: Woody ya no es un mozalbete. Nunca lo fue. En *Desmontando a Harry* se ve muy, muy viejo. Geriátrico, casi. Pero ahí está la gracia. Es lo que le da comicidad y repulsión, nobleza y patetismo, a sus otros yo. Cómo, uno se pregunta, a esa edad alguien sigue comportándose como un adolescente inseguro y perdido. Y cómo, además, alguien de su edad, y con su

pinta, seduce a mujeres como Julia Roberts o Elizabeth Shue. En *Celebrity* se la pasa la mano: su escritor salta de Melanie Griffith (desvencijada y todo) a Charlene Therzon (una sudafricana con facha de top model que ya se ha convertido en el sabor del mes) para luego caer con la alucinante Famke Jennsen y, por si eso fuera poco, engañarla con Winona Ryder, más bella y voluptuosa que nunca. Quizás Woody tenga razón: una cosa es andar con Soon-Yi. Otra, besar a la Ryder a la salida del metro. Pero con Branagh pasando gato por liebre, nada importa mucho. No produce risa ni asco. Más bien exaspera. Que la corte. Que no coma pan ante los pobres. Cuesta identificarse con un supuesto perdedor que no para de andar con mujeres tan fuera de serie.

Celebrity tiene algo de viejoverde (lo que puede ser respetable), pero también de viejo de mierda. Es un filme odioso, paranoico, distanciado, lleno de mala leche. Como si Allen se estuviera vengando de todos los pelambres de que ha sido víctima por cargar la cruz de la fama. Con todo lo célebre que es, da la impresión de que, en buenas cuentas, poco y nada sabe del verdadero y sicótico mundo de la fama. Su mirada es predecible y añeja. Al intentar denunciar la cultura del vacío, el que aparece más vacío es él. Salí de *Celebrity* apenado, sintiendo que Allen está un poco perdido y gruñón. Mañoso. Me acordé del Woody Allen al final de *Manhattan:* solo y abandonado, procesando las palabras de la colegiala Mariel Hemingway: «tienes que tener más confianza en la gente». Me da la impresión de que, esta vez, la perdió. Pero, lo tengo claro, la recuperará. *Tiene* que hacerlo. Si hace solo dos años dirigió y actuó en uno de los filmes que más me han llenado de alegría: *Todos dicen te quiero.* Allen volverá. Siempre lo hace. Ya se le quitará el enojo. A todo nos pasa. *Celebrity* es esa lechuga añeja. El sandwich sigue siendo total.

Revista *Capital,* 1999

Días de guerra

No sé en qué año fue que vi *Días de gloria* de Terrence Malick. El filme data de 1978, pero en esos tiempos los filmes no se estrenaban en forma global. La vi en el cine, claro, porque aún no había video y me acuerdo de que era un cine rotativo —el Huérfanos, cuando el Huérfanos era un buen cine—, y recuerdo cabalmente que me quedé a la función siguiente porque, por primera vez en mi corta, pero muy cinéfila vida, necesitaba saber el nombre del fotógrafo. El nombre que apareció fue Néstor Almendros, lo que me chocó por sonar tan español. Luego supe, por el diario, que Almendros ganó un Oscar por esa cinta, lo que no me sorprendió en lo más mínimo. *Días de gloria*, además, me presentó a un montón de gente que luego desapareció y que, sentí, me hizo falta: Linda Manz, Brooke Adams y, por cierto, Terrence Malick, el director. Almendros siguió brindándome su arte y sensibilidad, trenzando su trabajo en Hollywood con sus lealtades a Truffaut y Rohmer, hasta que, lamentablemente, murió antes de tiempo. Richard Gere, claro, se transformó en una estrella, y Sam Shepard en un dramaturgo.

La delgada línea roja no cuenta con Almendros, pero lo que hace John Toll está a su altura y prueba mi discutible teoría de que ningún técnico o colaborador puede llegar lejos sin la visión global de un director detrás. Y *The thin red line,* el primer trabajo de Terrence Malick en veinte años, es un filme ciento por ciento de autor. Casi demasiado. Es tan personal que se le pasa la mano. Cuesta creer que fue producido por Hollywood. Malick se da todos sus gustos y, con una confianza única, megalómana casi, hace exactamente lo que quiere. Viola todas las leyes. El resultado es impresionante. Único. Raro. Muy, muy raro. Excéntrica, por decir lo menos. Fascinante, sí, pero enervante también. Malick entra en terrenos cuasi-autistas y rincones tan privados que, en rigor, hay veces que uno no entiende qué está pasando. Pero no importa. Aquí hay autoridad, mano, mundo, visión y estilo. Demasiado estilo, quizás, pero no del tipo Bertolucci o Ridley Scott. Malick es un cineasta visual, eso está claro, pero también es algo más: es un místico, un egocéntrico. Es tal el trabajo fotográfico (Sean Penn iluminado solo por la punta de su cigarrillo) que uno cree que ése es su fuerte. No lo es. Es en lo que se fija y, sobre todo, lo que no dice: pocas veces se ha hablado menos en tres horas. Literalmente. El diálogo es mínimo. Hay más narraciones en *off*. Todo es arbitrario, inesperado, discutible. Más que inspirado en la novela de James Jones, parece

que Malick quiso plasmar un poema épico. En otras manos un filme así sería intolerable. Casi lo es. Hay meditaciones que, fuera de contexto, harían aullar de vergüenza ajena. Pero, gracias al ritmo, a ese *tempo* entre muerto y acelerado, a la música de Hans Zimmer y, repito, al trabajo sublime de John Toll, Malick se sale con la suya.

El título, además, parece resumir el riesgo que tomó el cineasta más que el de los soldados que batallan entre el cielo y el infierno. Lo que está en vitrina es un filme que, en cada cuadro, pisa esa delgada línea roja entre lo grandioso y lo francamente pretencioso. Malick pretende grandeza, no cabe duda, pero, a diferencia de la mayoría, la consigue. Incluso le sobra.

La película cuenta —aunque lo que menos hace es, en rigor, contar— la odisea de unos soldados que deben defender un cerro de la paradisiaca isla de Guadalcanal. Hay una serie de soldados, todos actores nuevos: dos o tres son, más o menos, los protagonistas pero, como en un partido de fútbol, la pelota va de jugador en jugador. Es un filme coral mudo, por así decirlo. También están los soldados con más experiencia: Sean Penn, Nick Nolte, un notablemente tierno y triste Elias Koteas. El filme parte de el jardín en el edén/laguna azul, luego estalla el ataque con los japoneses, mueren muchos, atrapan y torturan al enemigo, se aburren, vuelve el ataque. Es más o menos todo. Pero el filme es más que eso.

Para no robar ideas ajenas, aunque la tentación siempre existe, cito al certero Andrew Sarris del *New York Observer.* Creo que sintetizó en forma precisa las diferencias de *La delgada línea roja* con *Buscando al soldado Ryan,* el otro «gran» filme de la Segunda Guerra de este año: «Malick sobrecarga su filme con todas las cosas que sabe y siente, mientras que Spielberg logra que el público se concentre en un personaje, o tema, sin demasiadas distracciones. Es la diferencia entre aquel que necesita expresarse a toda costa y el que busca comunicarse con las masas a cualquier costo. Así las cosas, el filme de Malick es más ambicioso, y el de Spielberg, más eficiente». Perfectamente dicho. Por algo, quizás, los críticos de Nueva York consideraron la película de Spielberg la mejor y a Malick como mejor director. Se sabe: no todos los grandes consiguen grandes obras. Con todo lo que no me gusta *Saving private Ryan* reconozco que es, quizás, un mejor filme. Desde luego es más accesible. Estructuralmente, no se cae. A *La delgada línea roja* se le llueve el techo, sí, pero es esa misma agua fría la que te despierta de tu modorra existencial y te hace ver cosas de otro modo o por primera vez. El filme me abofeteó, acarició y susurró. Más que un filme antibélico, es un anti-filme sobre la guerra. La segunda guerra. ¿O es Vietnam? ¿Es sobre la guerra o, más bien, una indagación sobre estar perdido? Spielberg plantea que la guerra te hace hombre, te cambia. Malick parece insinuar que la guerra solo te revela como siempre has sido. No lo tengo claro. Reconozco, sí, que quedé marcando ocupado. Me la ganó. A lo mejor cuando la vuelva a ver me parezca adolescente, lamentable. Quizás. Pero no creo. Salí del cine embobado, tonto. Tres horas de un espectáculo

fílmico totalmente puro, original e irrepetible. Tan inasible como misterioso. Me demoré más de la cuenta en recoger los trozos de mí que se esfumaron en la pantalla. La sensación de pérdida, de saber que nunca iba a poder volver a ver *La delgada línea roja* por primera vez me pareció inadmisible. Aun así, la idea de volver a ingresar a ese mundo de Malick, de pastos que se mecen al viento, de aguas azules y fuego rojo, me mantiene alerta, flexionado, deseoso.

Revista *Capital,* 1999

Peligro público

La noche después de la masacre de Littleton, Colorado, en la que dos chicos de clase media envueltos en abrigos negros balearon a trece de sus compañeros, crucé al múltiplex donde estaban exhibiendo *The matrix.*

El afiche que aparecía en los diarios mostraba a Keanu Reeves, de abrigo negro, con una suerte de metralleta en las manos. Había escuchado sobre *The matrix,* pero no estaba entre mis prioridades. Hasta que en la televisión políticos y religiosos comenzaron a culpar a películas como ésa por gatillar actos violentos y corromper, además de alienar, las mentes de los jóvenes.

La violencia de *The matrix* me gustó: me pareció estilizada y *cool,* incluso zen. También me atrajo el personaje de Reeves: un pobre tipo, solitario y emasculado, un programador de software que recibe un llamado. Su misión, como la de tantos, en el cine y en la realidad, es ser un ángel exterminador.

Lo que me impactó fue la reacción del público. El cine estaba lleno: mitad *nerds* como los que dispararon, mitad *jocks* (deportistas- ganadores) como los que fueron baleados. Todos aplaudieron y silbaron cuando Reeves, transformado en una suerte de samurai gótico, se pone su largo abrigo negro y se lanza a liquidar a los que conspiran contra el bien. ¿Por qué aplaudían? ¿Por qué aplaudimos? ¿Para apoyar a los *nerds*? ¿Para defender el derecho a que existan y se puedan exhibir cintas así? ¿O porque queríamos establecer el gran poder que filmes como éstos ejercen? ¿O era acaso el deseo de celebrar que algo imaginario, intangible, fuera capaz de gatillar respuestas como las de Littleton? Yo, al menos, creo que aplaudí por todas esas razones. Y, Dios me puede castigar, lo sé, pero a la salida no creo que fuera el único en pensar que *The matrix* no estaba mal, pero que el espectáculo de Littleton fue mejor. Desde luego, fue más creíble. Más cercano. ¿Quién no se pudo identificar? La venganza de los *nerds,* no ya como comedia sino como la tragedia que es. Alguien una vez me dijo que lo peor de ir a la universidad es darse cuenta de que, una vez que uno se gradúa, la vida es tan injusta y repelente como lo es en el colegio.

Durante estas semanas se ha discutido mucho el tema de la responsabilidad del cine (y la cultura popular) en los actos criminales que llevan a cabo tanto adultos como niños. Charlton Heston, como vocero de la Asociación Nacional de Dueños de Armas, cree que los filmes tienen la culpa,

no las armas. Esto lo dice, ojo, la estrella de *El planeta de los simios.* No creo que sea tan así.

Yo he trabajado en medios y he escrito libros y he visto películas. Me crié con la televisión. No he matado a nadie ni me he matado. Eso no implica que este debate histérico no me haga reflexionar. Mi visión es que cintas como *The matrix* o videos como *Jeremy,* de Pearl Jam, sí deben —y necesitan— exhibirse. Pero también creo que el grado de influencia que puede ejercer en mí una película violenta es diametralmente opuesto al que puede ejercer en un chico de catorce. Y, está claro como la luz, hay todo tipo de chicos de catorce. Un chico, digamos, «ganador» (para usar el lenguaje de las secundarias) se podrá divertir de buena gana. Un chico solitario, dañado, en estado de abandono, podrá verse afectado en forma letal.

¿Es culpa de los filmes, los libros, la internet? En parte. Antes lo hubiera negado, pero creo que es bueno asumir que sí, claro que sí, el arte y los medios influyen. ¿Cómo no van a influir? Revuelven los sesos. No sé si alienan pero al menos lo intentan. Esa es su función.

Lo que me molesta del debate es que Hollywood intente lavarse las manos tan arbitrariamente. Me consta que las cintas y los libros y los discos influyen, remueven y alteran a la gente, en especial a los jóvenes inestables. ¿Cómo lo sé? Porque a mí me han influido, alterado, asustado, excitado, deprimido. Me han llenado de ideas. No me han dejado dormir. Me han abierto los ojos.

Las señoras que regalan libros para los santos y dicen «ay, este libro me cambió la vida, te va a encantar» son las primeras en denunciar el mal que provoca todo aquello que no les gusta. Es una contradicción, claro. Si es cierto que algo como *Juan Salvador Gaviota* puede liberar a alguien de la pena, o que una ópera puede elevar el espíritu, ¿no pueden acaso Celine, Bukowski o Marilyn Manson alterar nuestros precarios estados? Cuando los dictadores, y los jueces chilenos, queman y prohíben los libros, nos ayudan a recordar que sí, es cierto, son peligrosos. Lo que salva también es capaz de dañar. De dañar a nuestros hijos. Ésa es, de alguna manera, su función. La función del Estado, de los padres y el colegio es reparar ese daño, no aumentarlo y dejarlo libre, palpitando, al acecho, como un peligro público.

Revista *Capital,* 1999

Paranoicos, histéricos, narcisos y obsesos

Hay ciertas palabras que duelen. Son claves, precisas, y te pueden demoler, limar, aplastar. No hay que haber pasado por el diván de un siquiatra para entender que si te tildan de narciso, histérico, obsesivo o paranoico, no te están enviando mensajes desde la república del cariño.

¿O sí?

En esta saturada era de «Aló, Eli» y de la autoayuda pop, en un mundo que se divide en blanco y negro, ying y yang, Marte y Venus, ¿es posible que alguien se fortalezca cada vez que se entera de que el adjetivo que más lo define es el de maníaco y no el de simpático?

Según el siquiatra Ricardo Capponi, autor de *Chile: un duelo pendiente,* un libro tan serio como apasionante, una especie de thriller siquiátrico que va al corazón de las tinieblas de nuestro inconsciente nacional, ser un poco paranoico y limítrofe puede tener sus ventajas. Capponi cree que estamos lejos de reconciliarnos, pero eso en sí no es malo. No hay que pedirle peras al olmo. Antes de reconciliarnos todos, insinúa, debemos reconciliarnos cada uno. Y aceptar que uno puede tener ciertos rasgos narcisos y paranoicos y que los puede usar para liderar más que para seguir.

En su ensayo, Capponi ingresa sin permiso en ese lugar oscuro del inconsciente colectivo nacional y lo ilumina con la linterna del que sabe y ha visto. En un país donde los chillidos son tan agudos que no se escuchan, Capponi susurra. No ofrece soluciones fáciles, de parche. No es un político pero, curiosamente, cree en ellos. Al menos, sostiene que los líderes (no sólo políticos, claro) son clave. Y sostiene que deben ser límitrofes para que el resto no tengamos que serlo.

Lo más confortante (y sorprendente) del libro de Capponi es su lucidez. No es una fantasía políticamente correcta. Tampoco es un tratado sobre lo mal que estamos. Capponi ve fisuras, trancas, tapones y rabia contenida, sí, pero también ofrece soluciones. No es un libro llorón, no es una carta abierta. Capponi es un exterminador de ansiedades. Esa es su misión, ahí radica su lucha. El siquiatra se asemeja al personaje de Bruce Willis en *Sexto sentido,* la notable película fin-de-siglo que ha captado no tanto lo que está en el aire sino lo que aún no se ventila. En su ensayo sobre el duelo nacional Capponi termina hablando más de los chilenos que de Chile. *Sexto sentido,* en tanto,

parece de miedo, pero más que asustar, tranquiliza. Es una película sobre fantasmas. Sí. Pero es mucho más. Es sobre cómo te enfrentas a ellos. La solución que ofrece el filme es acercarse a ellos sin miedo. Compartiendo. No huyendo. Hablándoles a la cara. Dialogando. ¿En una mesa?

Por casualidad (¿hay casualidades?) cae en mis manos el libro de Andy Grove, el fundador y dueño de Intel, el fabricante de *chips* más grande del mundo. Grove fue, según *Time,* el hombre del año en 1997 y es un tipo muy rico y muy poderoso (sus *chips* están en casi todos los PC del mundo). El libro de Grove fusiona varios géneros, pero es antes que nada un manual para empresarios. Su título es claro: *Sólo los paranoicos sobreviven.*

Paranoia, una vez más.

Grove se apasiona con lo que llama el Punto de Inflexión Estratégico, ese instante lúcido en que el empresario (o el hombre) se percata de que tiene que tomar las riendas, asumir como líder y adaptarse a los avasalladores cambios (injustos, inesperados, aterradores), antes de que éstos te destrocen o, al menos, te pasan a llevar. Lo lógico, dice Grove, es hundirse. Pero los paranoicos que salen adelante emergen más fuertes y con nuevas oportunidades.

Vuelvo a Capponi, el aplacador de ansiedades colectivas. Ansiedades resueltas por defensas maníacas, como dice. Según él, la solución pasa por un liderazgo capaz de manejar esas jaleas sin cuajar. Las masas, piensa, son básicas, infantiles, inmaduras. Necesitan identificarse con un líder. Y un gran líder, un líder capaz de llevarnos a la reconciliación, necesita poseer ciertos atributos, algunos requisitos que la masa podría considerar repelentes.

¿Como cuáles?

Parto de nuevo: paranoico (así olfatea el peligro), narciso (lo ayuda a tolerar la soledad y a creer en sí mismo), obsesivo (hay que tener un plan y seguirlo), y, por cierto, de qué le sirve el resto si no es un poco histérico (ayuda a seducir a esas esquivas masas).

El libro de Capponi es mucho más, por cierto. No plantea soluciones fáciles e insinúa que, para sanar, a veces se necesita una cierta cuota de demencia. Y creer —pero no temerle— a los fantasmas.

Revista *Capital,* 1999

Cambiar

Cambio de milenio, cambio de gobierno, cambio y fuera.

Lagos estaba por el cambio hasta que Lavín quiso cambiarlo todo. Ahora Lagos busca que crezcamos con igualdad. Gane quien gane, habrá un cambio. Qué duda cabe. Para bien, para mal. Para bien, probablemente. El cambio, digan lo que digan, es bueno. Y es raro. Anómalo. Lo que pasa es que es escaso.

Cambio uno, cambio dos, como dicen los que leen autoayuda y creen que la gente sí cambia. O, al menos, que puede cambiar. Cambio uno es —me enteré hace poco— seguir igual, asimilando solo los cambios evolutivos. Así, es posible toparse con alguien que, en el fondo, es la misma persona a los dieciocho que a los cuarenta, hijos incluidos. Cambio uno es lo que dicen en *El gatopardo:* que cambie todo para que todo siga igual. Cambio dos es, digamos, cuando alguien es capaz de dividir su existencia en un antes y un después.

En general, se me ocurre que la mayoría de la gente no cambia. Se echa a perder. Envejece. Mismos tics, nuevas mañas. No necesito grandes pruebas para probar esta teoría. Es cosa de mirar a la gente que uno conoce. Las cosas, en cambio, sí cambian. Los tiempos, las eras, la historia, algunas veces los países. Pero, por lo general, no es algo frecuente. Quizás por eso se habla tanto del cambio. El cambio es, antes que nada, una promesa, una fantasía, que pocas veces se cumple. Nos embriaga con sus posibilidades pero pocas veces nos sorprende con sus resultados. Externamente todo cambia, cierto, pero para muchos todo sigue aterradoramente igual en su interior.

Hace unas semanas fui al lanzamiento de un libro que tenía ganas de leer hacía rato. Se trata de *La irrupción de las masas y el malestar de las elites* (gran título), el ensayo del sociólogo y estratega comunicacional Eugenio Tironi. Al final de la doble presentación habló el propio Tironi. Y dijo algo esa noche que me sorprendió de una manera casi epifánica. Dijo algo que se alejó de las frases hechas que se dicen en ocasiones similares. Lo que Tironi dijo me pareció profundo, casual y rápido, todo al mismo tiempo.

Tironi optó por reflexionar a partir de lo que le tocó vivir al tener que promocionar su libro. Confesó que una de las preguntas que se le fue repitiendo a lo largo de las sesiones frente a las grabadoras de la prensa fue la

siguiente: «¿Cuánto de izquierda queda en ti?».

Tironi fue, entre otras cosas, jefe editorial de la campaña del NO y hoy asesora a poderosos empresarios. La imagen que proyecta es, quizás, la de alguien tan renovado que se rehizo. Tironi dijo entonces que el rasgo más izquierdista que conservaba era justamente creer en el cambio. Cambiar, dijo, es algo inherente a la izquierda. Es lo que la define. Es no tenerle miedo al cambio. Es, al revés, desearlo. Buscarlo. Seguirlo.

Esa opción, ese afán, es lo que hoy por hoy separa las aguas.

Cambiar. Pero no para dejarlo todo igual.

Unos días después, en una revista femenina, me encontré con una entrevista a Tironi donde se explayaba un poco más:

«Encuentro nada más fantástica a la gente que puede decir que en sus cuarenta años de vida profesional tuvo diez actividades distintas», señala. «Yo no miro con sospecha a la gente que cambia. Siempre me he sentido con la libertad de hacerlo, eso revela cierta apertura al mundo, sensibilidad con el entorno, con los demás, con el espacio. Por lo tanto es un mérito, un atributo. Cambiar es mucho más riesgoso que no cambiar, porque uno es mucho más vulnerable cuando cambia».

El libro de Tironi me iluminó y aclaró muchas cosas, pero no me movió, no me tocó, como cuando habló del cambio esa noche. Esa noche, sentí, habló con una voz propia, sentida, real, vulnerable, que no se detenía en señalar con lucidez los cambios del resto sino que enfrentaba los cambios propios. Lo que importa quizás no es tanto los cambios en sí, sino cómo uno los enfrenta. Hay gente que se asusta ante ellos; es lógico, entendible. Otra, como Tironi, que se deleita e incluso los espera. Las masas están irrumpiendo, eso no me asusta. Lo que me asusta son aquellos nostálgicos (de ambos extremos) que se asustan con los cambios y quieren volver a cambiarlo todo para que las cosas vuelvan a estar como antes.

Revista *Capital,* 1999

Casa tomada

Toda historia tiene un argumento, todo argumento tiene un protagonista. Este es el argumento:

Chicos conocen casa.

Chicos okupan casa.

Chicos pierden casa.

Esa es la médula de esta historia. Ahora bien: ¿quien es el protagonista? La casa. La casa tomada. La casa, en rigor, no es una casa sino una antigua panadería, con departamento en el segundo piso, y un laberinto de piezas, techos, bodegas y pastizales hacia el fondo. Pero todos le dicen «la casa». El Centro Kultural Libertario La Marraqueta.

Más facil: la okupa del Cinco. Del paradero Cinco. Del paradero Cinco de Vicuña Mackenna. Frente a frente, justito al lado de la estación Camino Agrícola de la Línea Cinco del Metro.

La casa que protagoniza esta historia llevaba años de abandono. Más de cinco. Cinco años de deterioro. La casa estaba en litigio. La casa apestaba. El parquet, tan de moda, se estaba pudriendo. A veces, por las noches, ingresaba gente. «Cumas, pasteros, vagos». Hasta que un grupo de chicos con pintas bizarras decidieron okuparla. «No era de nadie», explica un flaco muy rapado. Otro, más duro, con pernos en las orejas, agrega: «La dura es que la casa es de la Municipalidad de Macul».

Del Estado. O sea, de todos. Es nuestra. «Las cosas son del que las usa», sentencia este chilote con ojos claros que lleva años viviendo en la calle. Este chilote, hijo de militares, no cree en la obediencia. Cree en la resistencia. «¡Okupa y resiste, hermano!»

Por eso decidieron okupar la casa. Okuparla con K. Lo que los chicos hicieron fue tomarse la casa. Así tal cual. La hicieron suya. La okuparon. Lo que un dueño no usa, pasa al resto. «La tierra es de todos», susurra el chilote con cuero y remaches. «Lo que está sobre la tierra, por lo tanto, es nuestro. La tierra ha sido nuestra y volverá a nosotros».

Así, con frases impostadas e importadas quizás estos punks y anarkos que nunca han cruzado la cordillera se transformaron en okupas. «Como los de la tele», opina un vecino mientras toma jugo de huesillos. «¿Viste ese programa con el Pato Bañados? En España unos punks llevan años tomándose las casas

y los edificios que estan vacíos. Igual que estos locos. Este país copia hasta las tomas».

Esta, por lo tanto, es la historia de un traspaso, de una apropiación, de una toma. Es, al mismo tiempo, una tragedia porque al final la cincuentena de libertarios fue desalojada y la policía soldó los accesos a la casa. ¿Fin de la historia?

Uno

Hay pocas historias que se puedan contar en plural sin que parezca una artimaña. Quizás solo las historias de amor se pueden contar en plural.

En una historia de amor, se sabe, solo hay lugar para dos. Si hay más, se transforma en tragedia. Con suerte, en comedia.

Esta historia de la casa okupada en el Paradero 5 de Vicuña Mackenna no es una historia de amor. Es una historia de enojo, de venganza, de desprecio por un sistema. Eso por un lado. Pero es más que eso, claro. Es una historia —colectiva, épica— sobre el deseo de querer tener un lugar.

Un lugar bajo el sol.

Colgado de la puerta, se lee el siguiente cartel: «Hemos tomado la decision (sic) de okupar la kasa abandonada en este lugar, donde todos juntos realizaremos talleres de diferentes áreas, todas en forma gratuita».

Los chicos comenzaron a arreglarla, pintarla, revitalizarla. «Le dimos mejor uso. La dignificamos», argumenta una chica regordeta, con los labios negros y el pelo masticado. A diferencia del filme *El club de la pelea,* no se tomaron la casa con el fin de entrenar y fortalecer la guerrilla urbana. Lo que ellos necesitaban era un refugio. Un bolsillo de libertad. Lo encontraron. El asunto es que no estaban dispuestos ni a comprarla ni a arrendarla. Pero eso fue antes. Hasta la semana pasada. Hasta que la casa que ellos construyeron se vino abajo.

Si los chicos no son los protagonistas de esta historia es porque ellos no creen en el protagonismo ni en los líderes.

Una historia sin protagonista es una historia que termina mal porque, en rigor, nunca ha empezado. Los protagonistas no protagónicos de esta historia son punks, skins, anarkos. Pero son más que eso. Y menos, también. Son, en rigor, perros de la calle, huachos, quiltros. Son extras de un *remake* fin-de-siglo de una novela de Charles Dickens. Son primos de David Copperfield, el verdadero.

De Pip, el que alberga grandes esperanzas. Estos chicos podrían ser parte de la manada de Oliver Twist. Son huérfanos que una vez más quedaron huérfanos. Muchos tienen casa, en algún suburbio. Alguna casa modesta, o palaciega, con agua, luz, cama, cable y módem. Ellos optaron, sin embargo, por pasarse el día —y a veces, la noche— en la casa que okuparon. De que huyen de algo, huyen. Lo que está menos definido es hacia dónde van.

A dónde irán ahora.

Los okupas se ven a sí mismos como un gran nosotros. Una persona colectiva, social. Por eso se niegan a dar la cara, a hablar con nombre y apellido, a transar «con el enemigo». Mientras la mayoría de la gente está dispuesta a cualquier cosa con tal de figurar, a estos raquíticos espantapájaros eso les parece «mula».

Debe ser grato, reconfortante, enfrentar la vida conjugando los verbos de la primera persona del plural. El problema es que no son una comunidad. No pueden serlo porque no creen en ello. Les gusta hablar en plural, pero son incapaces de tomar decisiones colectivas. No creen en las jerarquías, en los líderes. Por no creer en los voceros se quedaron sin voz.

Al apostar románticamente por lo colectivo, los okupas se deshicieron en la inopia del anonimato. Ahora, algunos, quizás los más intransigentes, quieren hablar, contar su historia, dar la cara. Es un poco tarde porque ya todo terminó.

La casa okupada okupó el lugar de ellos.

Los okupas son sucios, transpirados, flacos; se visten un poco raro, usan peinados no tan nuevos, no huelen demasiado bien, pintan un poquito el mono.

Se llaman libertarios. Libertarios es un nombre un tanto amplio y aguado.

Es, además, apenas un nombre. Porque estos chicos no creen en el Sistema ni en los sistemas. Son del tipo de chicos que no se afiliarían a ningún grupo o partido que los aceptara.

Esta historia, por lo tanto, no es sobre un movimiento, un colectivo, un grupo. Es sobre una casa que fue okupada y que ya no lo está.

Sistema desaloja casa. Chicos regresan a la calle.

Los libertarios, sin embargo, no entendieron eso. No se dieron cuenta de que, hoy por hoy, la única forma de combatir el sistema es siendo parte del sistema. Ellos optaron por marginarse, quedarse «en el exterior», como dicen.

Y es en el exterior donde ahora se encuentran.

Dos

Los okupas pertenecen a todos los estratos sociales. Desde lacios y rucios estudiantes de universidades privadas hasta chicos que huyen del «lumpen» de su población. Trabajaban en la casa, la sacaban adelante. Hoy, piden monedas frente a ella y juran que la recuperarán. Planean otras tomas. Esta casa no fue la primera y no será la última. Hubo una, famosa, en la calle Tarapacá.

Hay otra —dicen— en el Paradero 16 de la misma calle. Algunos comentan en voz baja que hay otra, cerca de la estación Manuel Montt, donde se puede ir a dormir.

Como la Marraqueta, sin embargo, por ahora no hay. Esta no tenía por fin

albergar a muchachos tristes. No era una hospedería, aunque algunos pernoctaban ahí. Esta okupa fue okupada como centro de operaciones. La revolucion anarkista adolescente se iba a generar ahí.

«Somos peligrosos porque somos solidarios y nos apoyamos mutuamente. Aceptamos la diversidad. Somos tolerantes. El que se siente perseguido, se viene para acá y encuentra un hogar», explica Aarón, un anarkista de diecisiete años que, aunque intenta desentenderse, es uno de los líderes naturales del okupa.

Aarón no se llama Aarón. Aarón pudo ser el vocero del grupo pero detesta el rol, aunque posee un don de mando que contradice sus principios. Cree que el Comandante Marcos «es sistémico». Entiende el poder subversivo de la red, pero para estar conectados hay que estar, primero, enchufado, con luz, con línea telefónica.

Aarón es brillante, articulado, denso y desconfía de entrada. Lo busca la ley por insumiso. «Contra el militarismo. Desobedencia. No al Ser Vicio».

Su valentía ahí se le acaba, porque no quiere dar la cara. Abandonó segundo medio «en un colegio cuico para comunistas». Esa es toda su educación. Lee devotamente y no deja de citar a Kropotkin y a Bakunin. No cree en los *malls,* declara a los McDonald's su enemigo.

Los padres son militantes PC. «Estalinistas, en rigor. Gente muy conservadora, contrarrevolucionaria. Mis padres son gente limitada, como todos los padres». Aarón duerme con Irene, una española un tanto desvencijada, combativa, seria. Irene tiene 24 pero parece de 30 y está ilegal y asesora okupas. Ella algo sabe del tema. Ella ha okupado en Europa.

Ahora okupa el tiempo de Aarón.

«Mi padre me enseñó a luchar. Ahora lucho por él».

El día que los carabineros ingresaron a la casa y la desalojaron, Aarón e Irene estaban de vacaciones. En la playa, en el sur. Aarón es un anarko, y uno de los mas duros y articulados, pero también es un adolescente.

Tiene derecho a veranear. Casas habrá muchas. Veranos con Irene, menos.

Tres

La casa en cuestión no es de cristal. Es de cemento. Si fuera de cristal, lo más probable es que la okupación hubiera llegado a buen puerto y esta manada de huérfanos que no creen en la propiedad privada serían algo así como héroes locales. Estarían en la tele. Tendrían detractores, sí, pero lo más probable es que hubieran contado con más incondicionales de lo que se necesita.

La casa está al lado de una fuente de soda y a pasos de un castillo donde venden juguetes. Es vecina de una megatienda que ofrece ofertas y artículos

domésticos, productos que los okupantes de esta casa no usan.

Arriba de la casa, montado sobre uno de los numerosos techos del local, se alza un inmenso letrero de una chica en bikini que toma pisco La Serena.

En la casa no se tomaba. Al menos, ésa era la idea. A veces se tomó. A veces, seguro, se hizo de todo. La idea, sin embargo, era no hacer nada.

Nada que atentara contra la moral y las buenas costumbres. Una casa debe ser un hogar y para que un hogar funcione hay que respetarlo.

Otra cosa: no hay que darle argumentos al enemigo.

La casa está tan cerca del metro que cuando éste pasaba, las moicas de los punks se despeinaban. De noche, cuando la okupa se oscurecía (no estaba conectada al tendido eléctrico), la única luminosidad que entraba era la del carro del metro que avanzaba rumbo a los rascacielos del centro.

En una pared, en lo que era el living, colgaba un afiche con este poema de Charles Bukowski: «No viviste hasta que no pasaste la noche en un hotel de los desamparados con nada salvo una lamparita y 56 hombres apretados uno contra otros». Los chicos que okuparon la casa establecieron una biblioteca. Escuálida pero de alguna manera emocionante. Los libros eran de esos que regalaba *Ercilla* y *Qué Pasa* años atrás. Ediciones feas, de papel, de bolsillo roto. Libros que nadie lee. Libros que no dan ganas de leer.

En esa biblioteca, Cortázar estaba ausente. El desalojo que finalmente llego al Paradero 5 no fue una fuerza extraña. Fue la fuerza pública, los carabineros, la municipalidad de Macul. El sistema, según ellos. El enemigo.

Tal como en el cuento de Cortázar, los habitantes de esa casa tomada quedan en la calle. En la realidad, no son dos viejos hermanos. Son una cincuentena de adolescentes. En el cuento, una fuerza extraña los desaloja y se toma la casa. Pero la realidad es distinta de la ficción.

Los que se tomaron la casa fueron los chicos. Los anarkos. Los punks. Los que fueron desalojados, primero, fueron los cumas, los pasteros, los vagos del sector que se colaban. Pero, al final, otra fuerza, nada de misteriosa o extraña, metafórica ni alegórica, los desalojó a ellos.

Casa tomada.

Casa okupada.

Casa desalojada.

Diario *La Tercera,* 2000

Café sin plomo, por favor

Muchos insisten en llamarlos Esso-Market.

—Pásate al Esso-Market que se me acabaron los puchos.

Da lo mismo que no sean Esso. El lugar se volvió genérico, como frigidair y gillete. Tienen diversos nombres (Pronto, AM/PM, Star-Market), todos de fantasía, pero son eso: markets. Minimarkets. Poco tienen de mercado, en el sentido tradicional, y mucho de supermercado. Cada vez más se parecen a un *mall.* De mini, por lo tanto, nada.

Cuando estos iluminadísimos cuadriláteros partieron eran parte integral de las bombas de bencina, también llamados servicentros. En efecto, estas estaciones se han vuelto un centro de servicios que, cosa curiosa, sirven. La Shell de Tobalaba con Bilbao es un buen ejemplo. Esta en un barrio-barrio, donde Providencia se funde con Ñuñoa y el sector menos inspirado de Las Condes. Uno se detiene ahí a echar bencina, lubricar el motor y lavar el auto. Ya con esas tres funciones estaría bien, cumpliría demás sus objetivos. Lo que hace que esa esquina sea particular, lo que ha revitalizado el barrio, es que, además de todo, luce orgulloso un inmenso Select.

El Select de Tobalaba es como el Guggenheim de Bilbao. Es la corona de la cadena, la guinda que corona esta torta. El Select es lo que todo Esso-Market, lo que todo minimarket, desea ser. Y será.

—Cariño, te invito a comer algo a la bomba de bencina.

Ya no dicen, «a la pasada». Dicen «a comer». Sentado, como Dios manda. Que te lleven el café a la mesa. ¿Quién lo hubiera dicho? Ir a comer a una bencinera. Hace treinta años, la idea sonaba ser tan insólita, tan nauseabunda incluso, como celebrar un directorio en una letrina. Ahora, no. Hace sentido. Es más que lógico.

Es indispensable.

Combustible es combustible: lo que se necesita para seguir adelante. Las empresas de petróleo lo entendieron qué rato. Café, bebidas, remedios, salchichas, bencina. Los elementos indispensables de la vida.

El Select tiene dos pisos. En el primero respira y traga una gran farmacia. Siempre está llena. En un país enfermo como éste, es importante que cada vez existan más farmacias. A las mujeres, al parecer, les atraen. La farmacia del Select, en ese sentido, es un gran lugar para ligar mujeres solas que están

ingresando a la tercera edad.

Uno puede pasar por un Select a las 4 am y sacar dinero del cajero, comprar pilas, cigarrillos, el diario, una revista, leche, chocolates, sopa para uno. Eso, en rigor, se puede hacer en cualquier minimarket. Este, además, tiene el clásico hotdog, empanadas, repostería del Au Bon Pain (ofertas de desayuno) y, cosa nueva, comida preparada: desde pastel de choclo a caldillo de congrio.

Pero el orgullo del Select es el segundo piso: un café-restaurante, con inmensos ventanales al Canal San Carlos. Tiene sección fumadores y no fumadores. Además, al fondo se alza una inmensa pantalla gigante donde exhiben imperdibles como *Romané,* los partidos de fútbol y del Chino, *24 Horas* y *Corazón Partío* (TVN, el canal de todos, en ese sentido, se ve bien en un local que, como pocos, es en rigor de todos).

Lo más curioso, sin embargo, es la guardería infantil: una pecera de vidrio, con juguetes y juegos, alfombrada para mitigar los golpes. En un Rutacentro camino al sur, uno podría entender su uso: que los críos griten y chillen fuera del auto. Pero, acá, en pleno barrio alto, por qué. Aquí es donde uno capta que estos empresarios entienden a su público. Los fines de semanas, cuando la nana no está, es posible venir a tomarse un café, ver tele, leer el diario y encerrar a los peques en esa jaula a prueba de ruidos. Gratis.

El Select del primer piso siempre está lleno. El segundo piso, también. A la hora del taco, claro, pero en la tarde (estudiantes que hacen ahí sus tareas) y los domingos (pololos, hijos cincuentones con su madre, tipos parqueados). Que el local esté bendecido por buena calefacción, ayuda. Que basta un café para quedarse toda la tarde, también. En un principio, estos locales eran al paso. De emergencia. Ahora son destinos en sí. Sitios donde uno va, tenga o no tenga auto.

Tenga o no tenga ganas.

Revista *Capital,* 2000

Luciano Cruz-Coke: Puertas afuera

—Entonces te paso a buscar —le digo— y ahí armamos algo para darle un fondo a la entrevista. Un poco de color. Quizás podamos ir al cine. O juntarnos con tu hermano. Esa es una buena idea. La película, después de todo, es sobre hermanos.

—Mala idea. Mi familia, nada. Cero. Ni se te ocurra.

—Está bien. Mira, juntémonos el jueves, entonces. Paso por tu casa.

—Tú a mi casa no entras.

Silencio. De parte mía. Esto me cae un poco mal. Casi podría admitir que me duele. El que no me invita a su casa —el que me prohíbe entrar— es Luciano Cruz-Coke. No somos amigos, por lo que no puedo molestarme como podría hacerlo si fuéramos más cercanos. Tampoco somos socios. Cruz-Coke es actor, con todo lo que eso implica. Algunos dirían que es una estrella. Estrellita, si lo quieren atacar. Yo me niego a tildarlo de divo, de estrellita. Sé que Luciano es así. Con altos y bajos. Cerca, lejos, al-re-de-dor. O lo tomas o lo dejas. He aprendido a aceptar sus mañas. Y mañas tiene: muchas. A Luciano Cruz-Coke, como ocurre con todos los buenos actores, no se le conoce. Se lo intuye.

—¿Cómo? ¿Qué dijiste? ¿Me lo puedes repetir?

—Que no quiero que entres a mi casa. A husmear. Nadie entra a mi casa. Menos la prensa.

—No soy prensa.

—Me da lata que escribas de mí. Me parece poco leal. O estás de mi lado o no lo estás. Ponte de acuerdo.

—Estoy de tu lado. Escribir de ti no implica no estarlo.

—Me carga que me miren, que me observen. Quién sabe qué vas a opinar.

—Es para ayudar a promocionar la película, Simón.

Simón es el nombre del personaje que hace en la película. Cruz-Coke trata a todos con su apellido, un tic que seguro aprendió por estar demasiado tiempo en un colegio de hombres. Decido usar la estrategia de siempre: dejarlo sin juguete.

—Mira, si quieres, cancelamos el artículo. Mejor para mí.

—Ya me tomaron las fotos —me explica. Noto un dejo de vanidad. Como si me dijera: «salí bien en las fotos». A Cruz-Coke le gusta la pelea, la negociación. Le gustar salirse con la suya, aunque sea un rato.

—Las fotos se pueden botar —le digo—. Quizás te puedo conseguir copias para que las pegues en el refrigerador.

—No, no, no. Pero, ¿puede ser por teléfono? ¿Es necesario juntarnos? Nos vimos todos los días, todos los días, quince horas diarias, durante cinco semanas. ¿Qué más quieres saber? ¿Qué más puedes averiguar?

Antes del rodaje

Las primeras impresiones solo ocurren una vez. A la primera. Son, por lo general, erradas. Se complican aún más —se distorsionan— cuando de algún modo uno ya conoce a esa persona que no conoce.

Me explico: esta era la imagen —pura imagen, la imagen lo es todo— que tenía de Cruz-Coke. Que probablemente teníamos todos, aclaro: chico bien, sobradito, galancito, cuiquito, es descubierto en un bar. Cantando. Hasta ahora, todo bien. Un buen cuento. Una fábula neoliberal. Profundicemos más, eso sí, porque la cosa se pone aterradora: chiquillo perdido- pero-no-del-todo-extraviado toca *covers* ochenteros de grupos yanquis en un local de Avenida El Bosque Norte llamado Pub-Licity. Un local decorado con avisos comerciales y frecuentado por aspirantes a yuppies. Lo descubre un director con barba. No de cine. De tele. Del Trece. Lo llevan al Canal, toma un cursito casi por correspondencia con algunos otros modelos semidesechables y antes de que su familia conservadora pueda decir algo, está de galán. De galán de telenovelas. Luciano Cruz-Coke es el nuevo sabor del mes. Mucha portada de revistas, mucha entrevista donde no dice nada. Nos enteramos de su signo, de sus gustos, sonríe para la foto. Hace una, dos telenovelas. Con el mismo nombre. Algo que ver con el amor. El amor en las teleseries es muy importante. Comienza a salir con Juliette Binoche (no su verdadero nombre). Es un tema privado, cierto, de la pareja, pero ellos, o ella, o él, o la prensa, o el Canal, se encargan de que todos lo sepan. Y nos enteramos de cosas que no nos interesan mayormente.

Con esta chatarra en el fondo de mi disco duro conocí a Luciano Cruz-Coke. Hace un par de años. Era tarde, muy tarde, un día de semana, creo, invierno, y un grupo numeroso, excesivo, reiterativo, de gente «del ambiente», periodistas y actores más que nada, un grupo nada bueno, acaso despreciable, engreído, muy al día, rodeaba como moscas al cantante Mike Patton, del desaparecido pero respetado y venerado grupo Faith No More. Patton estaba de paso por Santiago. Esa noche tocó en Monsters of Rock, en el Monumental. Lo habían bañado con escupos y pollos. Lo que iba a ser una comida privada se transformó en una fiesta post-estreno. Se juntó un montón de gente frente a su hotel, el San Francisco. Alguien propuso internarse por

ahí cerca. Al frente. A un antro llamado el 777.

En eso apareció, como paracaidista, convidado de piedra, persona non grata, Luciano Cruz-Coke. ¿Quién lo invitó? Alguien, un amigo, al parecer, le dio el santo y seña. Le dijo: ven para acá, rápido, es la oportunidad que tienes de conocer a tu ídolo. No sé si era su ídolo. Nunca he conversado con él sobre esa noche, pero, me imagino, especulo, que Cruz-Coke todavía era un rockero, aún le quedaban huellas del *Apumanque-boy,* del rockero de garage que había nacido en el país equivocado.

Una chica, actriz, dijo: «Qué hace Cruz-Coke aquí»

Otro dijo: «Es más bajo de lo que pensaba».

Entrar al 777 fue un error. El local, ubicado en el segundo piso de una terremoteada casa en plena Alameda, estaba repleto de fans de Faith No More y de los otros grupos que habían tocado esa noche en la calle San Diego. Cuando Patton asomó su cara en el boliche pasado a chicha, supo que debía echar pie atrás. Y pronto. El 777 está al final de una eterna y estrecha escalera que solo se podría definir como porteña. Cruz- Coke también estaba en esa escalera. Fueron rodeados de fans, de chicas. Pero, curiosamente, el más azotado fue Cruz-Coke.

El escape no fue fácil pero, al final, se logró. El grupo ya era numeroso. Alguien propuso otro local: el Club Peruano, más allá, hacia el Parque. Caminando a tranco rápido, Patton le pregunta a alguien quién es este tipo, en qué grupo canta. «Es un galán de teleseries», le explican.

—¿Y por qué entonces todos lo miran?

—Es que en Chile los metaleros ven telenovelas.

—Wow.

El grupo ocupó un salón entero del Club y una mesa como de directorio. Patton era el festejado y terminó en la cabecera. Pasa media hora, demasiados piscos sour. Cruz-Coke, que estaba en la mesa, pero al otro lado, demasiado lejos, saca agallas y corre su silla y se instala al lado de Patton y, luego de mirarlo un rato, le dice, en inglés de colegio particular:

—*Kiss or AC/DC, Mike?*

Patton lo mira y, luego de pensarlo un rato, le dice:

«Mira, en mi colegio, que era un colegio muy duro, había dos grupos, rivales, enemigos. A unos les gustaba AC/DC y a los otros KISS».

—A mí me gustaba KISS —le confiesa Cruz-Coke.

—Y a mí AC/DC —le responde Patton, seco.

Se produce un silencio. No hay más que decir. Cruz-Coke toma su silla, regresa a su puesto y, más tarde, creo, porque esto no lo recuerdo muy bien, capaz que no haya sucedido así tal cual, se fue para su casa sin que nadie se diera cuenta, sin que nadie lo echara de menos.

Durante el rodaje

«El verdadero misterio de Cruz-Coke es que no tiene misterio».

Esta teoría me la dijo alguien que cree que su desdén hacia Cruz-Coke no es palpable. Mi teoría es que el tipo tomó el camino equivocado para llegar al lugar que le corresponde. Esta condición de *outsider,* de intruso, es lo que le da su fortaleza. La suma de las partes (galán, KISS, Pub-Licity) no dan el producto en que se ha convertido. Los artistas se dividen, quizás, en dos. Los que se demoraron en llegar y los que llegaron sin que los invitaran. Cruz-Coke es de estos últimos. Tiene poco que perder y, por eso, a lo mejor, gana.

Cuando estábamos produciendo el casting sucedió esto: yo tenía a otros candidatos bajo la manga. Gente con más pedigrí cultural. Rodríguez, el director, me llama y me dice:

—Tenemos a Simón. Es Cruz-Coke.

—Sobre mi cádaver —le refuto—. ¿Qué estamos haciendo? ¿Una teleserie?

—Tienes que ver el casting. Vas a quedar pagando. En serio.

—Rodríguez, esta es una sociedad. Eso lo habíamos acordado. Ambos tenemos que estar de acuerdo.

—Ya tenemos a Pancho López. Ésa te la compré.

—Ya, pero no comparemos. Cruz-Coke es una estrella. No le ha ganado a nadie. El ambiente lo desprecia.

—Ven a ver la cinta con su prueba.

La fui a ver. A los dos minutos, dije esto:

—Es él. Te la compro. Ya. No necesito ver más.

El actor que quedó segundo estaba setecientos escalones más abajo. Y con ése estábamos contentos. Cruz-Coke nos salvó el día.

—Es asombroso lo que aprendió este tipo en el Actor´s Studio —dice Rodríquez—. ¿Viste cómo lee? No había mirado el guión antes. Se las trae.

«Un actor no puede tener prejuicios», me dijo una vez Cruz-Coke. El problema es que todos tienen prejuicios hacia él. Y yo era uno de ellos.

«Nadie sabe realmente cómo soy. Y eso me atrae. Nadie realmente me conoce. Partiendo por mí. Aunque, ¿la dura? Cada vez me voy descubriendo y, no sé, tampoco me repele lo que encuentro. Me podría acostumbrar».

Puerto Velero, Tongoy. Octubre.

Se ha filmado todo el día. Cruz-Coke está en la mesa del comedor. Está inmerso, escondido, jugando *snake* en su celular. Horas y horas es capaz de jugar *snake.* Cualquier cosa con tal de no conectar. Si se va a exponer, pienso que piensa, va a ser ante la cámara. Cruz-Coke es de ese tipo de solitarios inasibles, indescifrables, que andan con un cartel que dicen «ya tengo buenos amigos, no necesito más».

Martín Rodríguez, el director, y la actriz Paula Pizarro están en la cocina lavando los platos. Cruz-Coke, no. Hay algo de paseo de curso en esta

locación y Cruz-Coke, que duerme solo en una pieza de dos camas (el resto nos hemos apretujado en camarotes), es como el presidente que nadie eligió.

Si uno quiere hablar, negociar con Cruz-Coke, es recomendable hacerlo cuando está recién alimentado. A medida que comienza su digestión y su estómago empieza a vaciarse, su genio se torna más que irritable. «Lo único que pido es que me tengan comida. No es por ser catete, pero me pongo muy de mala si tengo hambre. Con hambre despierta algo muy malo en mí».

De pronto, Cruz-Coke deja el celular, deja de jugar *snake*, abre una botella de vino y se larga a conversar. La luna brilla sobre el mar. Sigue y sigue: parece un monólogo y confiesa cosas, revela ángulos, se conecta y se abre y se vuela y habla mucho, con mucho cariño, de su hermano. «Seguro que alguna vez me lo he cagado. No sé. Igual me siento culpable con él. Podría cuidarlo más. Lo quiero y ni se lo digo. No sé... Me cuesta hablar de cosas personales».

Esto suena a frase del guión. El que podría estar hablando es Simón.

La película se llama *En un lugar de la noche* y es la historia de una familia que se trizó hace tiempo. Dos hermanos se juntan una noche y enfilan rumbo al norte. De noche. El mayor es Pancho López, que vende autos. Cruz-Coke es Simón, el menor. La labor de Luciano es crear un tipo seguro, ganador, que se las sabe todas, pero que se deshace, se viene abajo, y rápido.

«Algo sé del tema», dice para callado. Y luego agrega: «Algo de sentimientos tengo». Esta última frase no es suya. Es mía. Es de Simón. Cruz-Coke, capto, ya está inmerso en el papel. Esto es lo que me entretiene, lo que entretiene al director: que Cruz-Coke está enfrentando el rol más díficil de su vida. Se está haciendo a sí mismo.

«Por qué crees que lo hago mirarse tanto al espejo», me comenta Rodríguez. Sabe que es una broma. Sí y no. Simón no es Cruz-Coke, pero una vez que lo agarró, y lo agarró con fuerza, con brío, acaso con desesperación, el juego que estamos jugando es que Luciano se parece a Simón y Simón a Cruz- Coke. Es el juego. De todos. Partiendo por Cruz-Coke. Estamos mintiendo como locos intentando contar alguna verdad.

Luciano tiene tanta hambre, tanto deseo de probarse, de vengarse, casi, que entrega más de lo que uno le pide. No por amistad hacia mí o hacia el director. Cruz-Coke no es alguien que juegue en equipo. No le gustan. Si se pone la camiseta, y si la moja, es por él. El equipo por el que apuesta tiene un solo jugador. Pero, a diferencia de otros que piensan y hablan en plural, los goles de Cruz-Coke pueden ser solitarios, pero terminan siendo de todos. Los partidos se ganan en la cancha, no en los camarines. Cruz-Coke es el tipo de jugador que se ducha en casa.

Lo más entrañable, al final, de Cruz-Coke es que uno tiene claro que no es amigo tuyo pero que tampoco es tu enemigo. No intenta pasar por simpático y, en el camino, sin que uno sepa por qué, termina cayéndote bien. Uno termina respetándolo. Se ha hecho solo. Cruz-Coke sabe que el mundo puede

ser como un gran Club Peruano. Llegó a la fiesta sin invitación y captó que no era bienvenido. Pero, al final, armó otra. Una fiesta pequeña, es cierto, pero donde no para de haber celebración.

Un día, en el rodaje, le pasamos un casete de Faith No More para que lo colocara en el auto.

—Simón escucha FNM —le dijo Rodríguez—. Es su tipo de música.

Cruz-Coke lo miró y se rió. Yo sé por qué.

—¿Tienen los derechos? —preguntó, poco convencido.

—Claro —le respondo—. Lo que no fuimos capaces de conseguir fueron los de KISS.

Después del rodaje

Una noche, luego de una tarde de estar «mezclando sonido» con Rodríguez y compañía, enciendo el cable y veo al entrevistador James Lipton, desde el Actor´s Studio, en Nueva York. Para bien o para mal, es díficil no pensar en Luciano Cruz-Coke cuando uno ve la banderita del Actor´s Studio flamear al comienzo del célebre programa que exhibe Films & Arts.

Canal 13 intentó aprovechar la estadía de Cruz-Coke en Nueva York y le creó —les creó— una teleserie a su medida. La novela fracasó («fue un bochorno, era pésima»). Por esa fecha, quizás, allá en Manhattan, o acá, se produjo el antes y el después. Al menos en la ficción, siempre hay un antes y un después. Para eso, después de todo, existe la ficción. En la película, se produce un quiebre. En Luciano, algo también pasó. Algo se vino abajo y algo surgió en vez. El chico que quiso ir a estudiar a Nueva York para que los demás lo aceptaran terminó por aceptarse él.

«Dejé, entre otras cosas, de preocuparme de conquistar al resto, de preocuparme de cómo me ven. Porque ¿tú sabes cómo me ven?».

—¿Cómo?

—Como un tipo light, buenmocito, que no le ha ganado a nadie. Poco a poco, sin embargo, he ido ganando. Le he ganado a muchos. Me he sacado la cresta. Algunos ya me están aceptando. Otros nunca me aceptarán. Huevada de ellos. Curiosamente es la misma gente que yo, quizás, nunca aceptaré. Es difícil querer a los que nunca te van a querer. ¿Me entiendes? Para muchos yo siempre seré culpable, aunque pruebe mi inocencia.

—¿No te da rabia eso?

—Sí, pero a mí la rabia me ayuda, compadre. Me conecta. La rabia, la ambición, ayudan. Deberías haberme visto en el teatro la noche del estreno de *El zoológico de cristal.* Qué noche. Decidí vengarme, demostrar que me la podía. La rabia te puede inspirar.

Cruz-Coke no para de citar a Strasberg, Stella Adler, el primo o el sobrino de Chéjov. Cree en el Método. Admira —idolatra— a Brando. Odia esa frase

de Hitchcock: «Los actores son como vacas. Hay que saber moverlos, no más». Tampoco comulga con David Mamet. Una vez me vio leyéndolo, en el set, y por poco me lo quita de las manos. «Detesto» —una de las palabras favoritas de Cruz-Coke— «a ese tipo». Mamet sostiene que es el dramaturgo, el guionista, el que ya actuó la escena. Es el director quien pone el texto en escena. El actor solo debe atinar a decir sus líneas, nada más. La intención la pone el montaje.

Esto es así y no es tan así. Como todo en la vida. Luciano Cruz-Coke cree que es al revés: el actor lleva la acción y el director lo sigue. Cree que hay que actuar más con el estómago que con la cabeza. Cruz-Coke se identifica con el Actor´s Studio, aunque sea de lejos, en forma honoraria. Estuvo ahí y lo recuerda cada día. Lo incorporó a su sistema.

El entrevistador James Lipton conversa con Sean Penn. Cruz-Coke siente una afinidad con Sean Penn. Antipático, relación tensa con la prensa, novias famosas. Cruz-Coke quisiera hacer películas como Penn, no puras teleseries. Aunque sabe que, a veces, en una teleserie puede haber momentos. Pocos, pero los puede haber.

Cruz-Coke, se me ocurre, se potencia, mejora, florece, cuando ve las entrevistas de Lipton. Tal como un niño, sueña con verse ahí, sentado, junto a James Lipton. Quizás lo logre, quizás no. Un par de años atrás, Cruz-Coke no sabía lo que era el Actor´s Studio. Ahora no lo puede olvidar. Cruz-Coke estuvo en el paraíso y, más que ser expulsado, se graduó. «No sé si existe la felicidad así como un continuo. Lo más probable es que no. Pero, de que hay instantes, los hay. Los he sentido arriba del escenario, en la calle. Una vez, andando en bicicleta, en primavera, por las calles de Manhattan, sin que nadie me reconociera, pedaleando rumbo a clases. Me sentía dueño de la ciudad, dueño de mí. Esa sí que era una sensación. La mejor de las sensaciones».

Termina la sesión con Sean Penn. El actor habla sobre la posibilidad de crear poesía en los lugares donde uno menos cree. Luciano me había estado hablando de lo mismo. Es enfrentar una situación común con una respuesta nueva, distinta. «Es hacer arte no de lo denso sino de lo corriente», dice. «Es capturar unos momentos. Hacerlos totalmente de verdad, tan de verdad que el que los vea los reconozca. Los sienta. Es lo que yo he hecho —lo que hemos hecho, digo— con la película. Puta, espero... Me muero de ganas de verla, me cago de nervios, pero la quiero ver. ¿Quedó buena?

—¿Qué crees? Estuviste ahí.

—Sí, pero... yo creo que sí. Sé que tengo momentos. Porque eso es lo que hay que hacer: entregar —regalar— trozos de tiempo. Tiempo concentrado. ¿Me entiendes? ¿No estoy muy pajero? Puta, ojalá podamos gatillar en otros los recuerdos que la historia gatilló en mí. Yo creo que sí. Tengo confianza en que así sea. ¿Y sabes por qué? Porque cuando estaba actuando, no siempre, pero un par de veces, algo me pasó. En el auto, con Pancho. En el minimarket. En el muelle, conecté en el muelle. Y si me pasó a mí, que soy un tipo sin

alma, entonces hay serias posibilidades de que algo les suceda a los demás».

—¿Les suceda qué?

—Que se tropiecen consigo mismos. Ocurre cuando uno menos lo piensa.

Revista *Paula,* 2000

Mario Vargas Llosa: La ciudad y los huachos

El oficial de inmigración peruana lee el formulario y, sin levantar la vista, murmura para sí mismo: «Escritor». Después mira al sujeto y se da cuenta de quién exactamente está frente a él.

—Buenos días. Tanto tiempo que no estaba por acá.

En efecto, son más de tres años que Mario Vargas Llosa no pisaba suelo peruano. Una década que no vive acá. Pero ahora está aquí, pisando el suelo, y las coincidencias son demasiadas: una novela sobre un dictador que, según todos, y según él, está entre lo mejor que ha escrito en años; un dictador diferente (Fujimori) que sigue en pie, aunque apenas; una segunda vuelta inédita; un candidato insólito (Toledo), casi sacado de uno de sus libros, que cuenta con todo el apoyo internacional, y con el del propio escritor que casi fue Presidente y que, a última hora, fue derrotado de una manera que solo puede ser calificada de novelesca.

—Todos los funcionarios del mundo sospechan cuando leen «Escritor» —dice—. Quizás tengan razón, ¿no? Es como para sospechar.

Hay un chico que espera entre los autos de la playa de estacionamientos del aeropuerto Jorge Chávez de Lima-Callao. Bajo su cara dura, cobriza, estallan unos ojos, levemente bizcos, que delatan esa furia, esas ganas, intensas, avasalladoras, senderistas, que algunos peruanos tienen de escribir. En su mano derecha David sujeta, firme, un ajado ejemplar de *El pez en el agua.* «El mejor manual de supervivencia literario que se haya escrito», dice. «Aquí está todo, hermano. Todo lo que necesitas saber para convertirte en escritor y no ser derrotado en el intento. Varguitas salió adelante a pesar de todo. Se convirtió en lo que quiso ser. Yo quiero lo mismo. ¿Entiendes?»

La aduana del recinto aéreo termina abruptamente y los pasajeros salen al pavimento, al estacionamiento, sin aviso previo. No es una llegada atractiva. Pero, al menos, es honesta. Esto es el Perú, de golpe. Aquí solo los duros sobreviven. El sol desértico cae sin timidez. Unas vallas metálicas atajan a los que esperan. Cientos de personas se agolpan detrás. Hay guardias con metralletas que no se inmutan. También está la prensa. Mucha prensa. Una jauría de prensa.

Vargas Llosa, traje impecable, aunque algo arrugado por el vuelo desde

Santiago, comienza a saludar a su gente, a sus dos hijos hombres, tan distintos entre sí. Pero la prensa llama. Atrae. El político que todavía es, que seguirá siendo a pesar de sí, se acerca a la valla. Los tres agentes de seguridad están cerca, confundidos en la muchedumbre, alertas. Los micrófonos forman un pulpo que late.

—Lo primero que quiero decir es que apoyo sin reservas una candidatura, la de Toledo, que ha conseguido unificar a la oposición y movilizó a los peruanos.

El chico mira, detrás de los reporteros, en segunda fila, más allá. Ahí está Vargas Llosa, a pasos, en vivo y en directo, como nunca lo había visto en su vida. En 1990, cuando VLL circuló por las calles en plena campaña, David tenía doce años. Aún no lo leía pero, como todos los peruanos, ya sabía quién era.

—Tiene el pelo totalmente blanco —comenta—. Parece un abuelo. Y un presidente, ¿no? Camina como presidente. Habla como uno.

La comitiva de Vargas Llosa se sube a los autos y, sin que uno se percate, desaparece. David se quedó sin firma. Intenta no delatar desesperanza. Camina lento hacia la avenida Faucett, donde tomará la combi, repleta, gritona, rumbo a Lima.

—Al menos vi al pata.

Luego anota la fecha en su libro: 6 de mayo, 2000. Aeropuerto J. Chávez.

El parque Salazar era uno de los corazones de Miraflores, el distrito residencial de Lima. Estaba ubicado en el malecón, sobre uno de los acantilados que caen encima del Pacífico. Del parque Salazar —clave en la escenografía vargasllosiana— queda poco. Lo que ahora está, en cambio, es Larcomar, un paseo-shopping, lleno de acrílico y luces, una perfecta mezcla de lo huachafo y el estilo global/tierra de nadie. El fin de Larcomar es divertir. Hay cines, discos, pubs y muchos restaurantes con nombres en inglés. Larcomar fue construido (por empresarios chilenos) debajo del parque, en el acantilado, robándole terreno al cerro.

—Por lo menos pudieron mantener el parque y construir todo esto debajo.

Luego agrega, nostálgico, envejecido:

—Han roto recuerdos de mi adolescencia, y eso es imperdonable.

Vargas Llosa, de sport, es otra persona. Se ve mejor formal. Uno lo ha visto tanto de traje, de corbata, impecable, inmaculado, que, así, con camisa manga corta y el pelo al viento, parece más un dirigente de fútbol. Lima está con sol, pero la niebla, que cubre toda esta parte de la ciudad como una frazada sucia, no deja ver el mar.

—Bastó que hubieran fundado Lima veinte kilómetros más al sur, o al norte, y esta ciudad sería otra cosa —explica mientras camina por el malecón rumbo a Barranco. Los tipos de seguridad lo siguen. Cada tanto, gente se acerca a saludarlo. Es, después de todo, un vecino.

—Mi primera casa en Lima fue en Magdalena. Luego llegué a Miraflores.

Mi barrio era Diego Ferré, una calle que está aquí no más. A dos cuadras. En esa época, tu barrio era tu mundo.

Aparte de los relatos que forman *Los jefes,* MVLL no ha vuelto a escribir cuentos. Pero, a lo largo de esta corta, agitada, intensa, estancia en Lima, contó varios. Casi todos, además, ambientados en este barrio.

—Yo habré tenido unos doce y al barrio llegaron una hermanas, un tanto mayores; de unos trece y quince. Eran bastante atractivas, y algo alocadas. Sus juegos con los hombres del barrio iban un paso más allá, lo que nos fascinaba y, también, aterraba. Esto nos sorprendió muchísimo. Yo intenté enamorar a una de ellas, con malos resultados, claro.

La neblina es húmeda, helada y viscosa. Parece como si, más allá, un equipo de cine estuviera filmando una película de terror y la máquina de efectos especiales hubiera fallado.

—Estas muchachas eran chilenas. Por eso, además, hablaban distinto y, pensábamos, actuaban así. Mi tía, que había nacido en Chile, escuchó hablar de estas compatriotas e, intrigada, las invitó a tomar el té junto con los otros chicos del barrio. Mi tía las interrogó, les preguntó cosas muy específicas de Santiago. Cuando se fueron, me dijo: Estas chicas no son chilenas. Son unas impostoras. Y lo eran, claro. A mi tía no fueron capaces de embaucarla. Resulta que los padres de las chicas les habían dicho que se hicieran pasar por chilenas para que así las aceptaran. Eran de Breña, un barrio de medio pelo, de acá de Lima. Los padres habían hecho cierto dinero y lograron cambiarse a Miraflores. Habrán pensado que, como extranjeros, tenían más posibilidad de integrarse. No fue así. No había pensado en ellas hace décadas. Qué historia más patética, ¿no crees?

En Lima no hay taxímetros. La tarifa se negocia cara a cara.

—Hasta la casa de Vargas Llosa son cinco soles —explica el taxista, que es chino. Oriental. Japonés, en rigor. Votará por Fujimori, pero no por un asunto de lealtad étnica.

—Quizás sea una dictadura, quizás se cometan excesos, pero hay orden y tranquilidad.

Todos los taxistas saben dónde está la casa de Vargas Llosa. No la dirección exacta, pero saben que es en el Malecón de Barranco. El Malecón Paul Harris.

La casa ya no es una casa. Es un espléndido edificio blanco de seis pisos. Unos amigos de la familia se hicieron cargo cuando se fueron en el 90. Destruyeron la casa y construyeron el edificio. El quinto y el sexto son de VLL. Los otros pisos son de amigos. Todos miran al mar: el mar cubierto de niebla que se escucha allá abajo, al final del acantilado. Uno ingresa a la casa del escritor por el sexto. El ascensor da a una iluminada oficina donde trabajan, a tiempo completo, dos eficaces y cercanas secretarias que son, en

rigor, algo así como sus socias. Ellas coordinan la empresa literaria que es Mario Vargas Llosa. Y el tiempo apenas les alcanza. Las paredes están tapizadas de portafolios con todo lo que MVLL ha escrito o se ha escrito sobre él.

Sentado al final de la oficina, en un cómodo sillón que mira hacia la terraza, tomando Inca Cola, está Iván Thays. Es un chico tímido, callado, que pareciera estar siempre casi a punto de llorar. Thays es escritor y de los buenos. Su última novela se llama *El viaje interior.* Thays es peruano y, la verdad, no es tan joven. Tiene 32, pero usa el pelo muy largo, como rockero, y su cara es flaca, huesuda, y sufre la maldición de sentir demasido.

Thays está aquí, en la oficina, esperando conocer a Vargas Llosa. No está aquí para entrevistarlo. De hecho, ahora mismo otro periodista con ganas de ser escritor está entrevistándolo. Thays está acá porque lo llamó Rosi, una de las secretarias, por encargo de Vargas Llosa para invitarlo a almorzar.

—No puedo creer que estoy acá —dice, susurrando—. Espero no quebrar nada.

Es primera vez que Thays está en este departamento. La razón que lo tiene aquí, asustado, es un artículo que escribió, hace años, para un periódico mexicano, a raíz de la aparición de *Cartas a un joven novelista.* Un resumen de ese sentido texto apareció en *El Comercio* el día en que VLL aterrizó. El artículo, dice, entre otras cosas, esto: «...entonces era un adolescente y caminaba religiosamente a su antigua casa, en un Malecón barranquino, para atisbar su biblioteca de cortinas abiertas y tratar de verlo revisando alguno de sus libros. Yo aún estaba en el colegio, pero ya quería ser escritor, o más bien un narrador, una persona que contase historias tan bien como me las contaba Vargas Llosa... y aunque Vargas Llosa nunca apareció como una sombra detrás de las cortinas para darme el consejo, el consejo ya estaba dado en su presencia invisible y la rutina del viaje hasta el Malecón. Insiste, me dijo esa sombra. Y yo, desde entonces, y espero que para siempre, insisto».

Vargas Llosa aparece con el periodista, saluda a Thays con afecto y gratitud y, rápidamente, como si se conocieran de toda la vida, lo acoge.

—Ven a conocer la biblioteca, Iván.

Esta noche —esta tarde— VLL presenta, en la Universidad de Lima, la novela. Se calculan más de 2.000 asistentes. Lo presenta Alfredo Bryce Echenique. También tiene que despachar su columna quincenal para el diario *El País,* la misma que se reproduce en todas partes, incluyendo *Caretas.* Pero VLL desea almorzar, al menos un día, tranquilo. Con Thays, Patricia, su mujer, y Rosi y Julia, sus socias.

La biblioteca que VLL tiene en Lima es profesional. Parece la de una universidad americana. 15 mil títulos, anaqueles, laberintos. El escritorio mira al mar. Hay un inmenso cuadro con Varguitas joven, y unos perros. También posee una salita para entrevistas. Sin embargo, ésta no es la casa de Vargas Llosa. Lo es pero no la usa. El no vive acá. Ha ocupado este escritorio

envidiable no más de veinte veces. En diez años.

El grupo baja al quinto piso, al comedor rodeado de vidrio, y se sientan a la mesa a comer cebiche.

—A ver, cuéntame, Iván, ¿tú eres limeño?

Ser joven nunca ha sido fácil. Ser joven y no contar con tu padre, menos. Ahora bien, todo se complica aún más, si uno es joven, quiere ser escritor y anda buscando un padre por ahí. Un padre literario. Un padre a secas.

Los padres biológicos, se sabe, no se eligen. Al revés, muchas veces se padecen. Con los padres literarios, sin embargo, sucede algo parecido. Uno cree que los elige, pero no es así. Se heredan, te son impuestos, uno tropieza con ellos sin estar del todo preparado. Los padres que valen son los que te forman antes de que tú mismo desees formarte. Te marcan y, muchas veces, esa huella no es indeleble. Esto es, por cierto, peligrosísimo. A muchos escritores y escritoras a veces les sucede que es tal el deslumbramiento que sienten por sus padres que, antes de que encuentren su voz, la presencia del gigante ya los ha aplastado. Más que hijos, terminan como sus esclavos. Sus publicistas. Sus ilustradores.

Los escritores tendemos a mirar todo como si fuera una novela. En un mundo caótico, juramos que puede existir un orden y, tal como en los buenos libros, apostamos por esos momentos epifánicos en que uno cambia. En que algo se te devela y uno termina mirando las cosas de otro modo. De un modo mejor. Uno de esos momentos fue cuando cayó en mis manos el libro de cuentos *Los jefes.* Ese mismo mes, de uniforme, con la corbata mal anudada, me tragué, entre excitado y aterrado, el combo adolescente completo: *Los cachorros* y *La ciudad y los perros.* Nada se compara con leer algo que está escrito especialmente para ti. Directamente. Tenía la edad justa. Era el momento justo.

¿Quién era Vargas Llosa y por qué escribía esas cosas sobre mí?

Lo chicha es el regalo de Fujimori al mundo. La cultura chicha es una suma de subculturas, incluyendo la popular, la masiva, la de la sierra que bajó a la ciudad. Es el mal gusto llevado al límite. Es lo procaz, lo sensacionalista, lo analfabeto, lo chillón. Es la irrupción de las masas y el terror de las elites. La prensa chicha deja a la prensa amarilla de otros países como suplemento cultural. Estos tabloides multicolores tapizan los quioscos y los llenan de lodo fosforescente.

A VLL le quedan pocas horas antes de partir y sale a recorrer Lima en auto. El centro, la plaza de Armas, la plaza Bolívar. Luego, el barrio chino. Más allá del barrio La Colmena, y de la vieja facultad de San Marcos («En ese edificio estudié»), los autos se detienen en la Alameda Chabuca Granda.

Unas vendedoras lo saludan cariñosas. Le cuentan que lo echan de menos,

que hace falta.

—Pero ustedes no votaron por mí —les responde, risueño.

Después camina hasta la orilla del río Rímac. Lo mira. No dice nada. Pero es obvio que algo piensa. De regreso al auto, VLL se detiene frente a un quiosco. Todo lo que ha dicho —en las conferencias de prensa, en entrevistas, en la televisión, en la presentación— se ha escuchado, y fuerte. A Montesinos, la mano derecha de Fujimori, lo trató de «criminal, ladrón y cómplice de torturadores». La prensa chicha —*El Chino, La Yuca, El Ojo*— ataca hoy de vuelta:

«Miserable no merece ser peruano: Varguitas no quiere a su padre ni a su patria».

Otra portada:

«El escritor plagiador y enemigo del país, el español Mario Vargas Llosa, llegó al país solo a fregar la paciencia y a incentivar aún más que Choledo la violencia».

Una más:

«Como siempre, viene, miente, insulta y se va».

VLL los mira y dice:

—Esto es una vergüenza para el Perú.

Luego mira el titular de nuevo.

—Aunque no está mal escrito —y se ríe con todos sus dientes—. Hay que reconocerlo.

Soy de la estirpe de los que creen que fueron criados por la familia equivocada, pero con los libros y las películas correctas. Esos tres eran los libros correctos.

Aún no se me ocurría ser escritor, todavía no escuchaba el llamado de la vocación, pero ahí dije: yo también puedo hacer esto. Lo que es falso, claro. Aún no he escrito nada como ese cuento «Día domingo» ni, menos aún, «La casa verde», pero lo importante es que VLL me hizo pensar que sí lo podía hacer. Que lo podía imitar: su mundo es amplio, generoso, abierto, democrático, todos caben. Su mundo era su mundo, por cierto, pero también era el mío. VLL me dijo desde muy temprano: la gente de clase media, que toma helados y va a la playa o a colegios horrorosos, también son un tema digno de transformar en arte. Úsalos. Aprovecha tu propia experiencia. No todo es imaginación febril y exuberante. Lo fascinante de VLL es que sus libros no parecían arte, no tenían ese olor culterano y denso y, sin embargo, casi de refilón, me hacían sentir cosas. Los libros de VLL parecían inyectados de vida.

Años después, en la universidad, Vargas Llosa me atacó de nuevo. Fue el año 1984. Ese año salió a la calle *Historia de Mayta.* Me pareció el mejor reportaje que jamás había leído. No podía respetar al resto de mis profesores

después de eso. Entonces me lancé a su díptico sobre escritores en ciernes y periodistas con los ojos abiertos: *Conversación en la Catedral* y *La tía Julia y el escribidor.*

¿Quién era Vargas Llosa y por qué escribía esas cosas sobre mí?

De nuevo: momento justo, libros justos. Ya no cabía duda. La vocación estaba y los planos arquitectónicos descansaban ahí, listos para ser afanados. La genialidad de Vargas Llosa es que no es un genio. Leyéndolo, uno siente que la disciplina, el trabajo y la mirada es lo que importa y la base de todo. VLL no era un poeta, un excéntrico, un mago. A pesar de todas sus experimentaciones, lo suyo es clásico. Y, como tal, permite que todos aprendan de él. Y si uno tiene suerte, no se nota.

Esto no lo pienso yo, solamente. Cada día me topo con más hermanos que me dicen —que sienten— prácticamente lo mismo. Son pocos los padres que permiten eso. Darte tanto y, a la vez, dejarte libre.

Si Vargas Llosa hubiera sido elegido presidente dudo que hubiera logrado hacer lo que hizo, desde un puesto mucho más abajo, acá en la república de las letras. Vargas Llosa democratizó la literatura y le dio oportunidad a todos para que creyeran en sí mismos. Solo por eso, que no es poco, estaré siempre agradecido y en deuda.

Mi impresión es que no soy el único. Yo, que partí solo, me he ido dando cuenta de que tengo muchos más hermanos de lo que imaginaba. Somos muchos, y estamos en todas partes.

El sol ya se puso, pero aún queda una luz flotando arriba del frío Pacífico. La calle es angosta y está resbaladiza por la niebla y el mar que salta sobre ella. La larga calle —pareciera que no terminara— separa el mar del muro del colegio militar Leoncio Prado. Es como si el colegio se cayera directamente al mar. El viento azota el muro pero no lo bota.

—Está de otro color —dice Vargas Llosa—. Y los muros están más altos.

Los guardias lo dejan entrar. Saben perfectamente quién es. El permiso ha sido autorizado. Que ingrese. Debajo de la estatua de Leoncio Prado hay unos perros. Es la hora del cadete. En medio de la niebla oscura, se escuchan las voces roncas, escupiendo invectivas contra los chilenos.

El avión partirá pronto. Es hora de irse. Ya está oscuro. Los cadetes marchan hacia el rancho.

—Yo no hubiera sobrevivido aquí ni un día —comenta alguien.

—Por eso me puse a escribir —dice Vargas Llosa.

El viento barre su voz y lo silencia.

—Qué otra arma tenía para defenderme.

Revista *Paula,* 2000

24/7

Enrique Piracés (EP) no piensa, linkea. Pasa de un tema a otro con velocidad digital y, cuando se detiene, advierte que no sabe cómo llegó hasta ese punto mental.

—Mejor vuelvo a mi *home page.*

La *home page* de EP es www.vivonline.com. Ésa es su casa. Y esta es su vida. Una vida *on-line.*

¿Qué es www.vivonline.com? ¿De qué se trata todo esto?

—Hace tres meses entré a esta casa, solo con un computador, un saco de dormir y una *webcard,* y entré para no salir hasta el último día de este año. El objetivo: participar en un proyecto rarísimo, que decidimos bautizar como VivOnline.com y que busca utilizar y probar internet desde una perspectiva cotidiana y directa. Significa vivir con y a través de internet por ocho meses, sin salir, conectado permanentemente al mundo a través de dieciséis cámaras localizadas por toda la casa.

En otras palabras, EP ingresó el día 3 de mayo del 2000 a una casa que no era su casa para vivir ocho meses de su vida en línea. Frente a todos. A todos los que desean ingresar y mirar y chatear. En esto está. Más que sobreviviendo, viviendo la vida loca las veinticuatro horas del día, los siete días de la semana.

24/7, como se dice en jerga chat.

La manera clásica de ingresar a la casa de Kike (ese es su *nickname,* su apodo, en el momento de chatear en IRC) es por la red, ingresando a su dominio, cliqueando en la cámara y mirando, gentileza de RealPlay, la casa en vivo.

Lo que uno ve son muchas paredes blancas y a Enrique. La imagen se ve mal, se pega, se pixelea, se corta. Pero, con o sin banda ancha, lo que uno divisa es a Kike deambulando por su casa. La cámara siempre lo sigue.

Siempre.

En el patio, en lo que algunos todavía llaman la pieza de servicio, hay una

torre de control. De 8 AM a 12 PM, un director («alguien de elarea.com, se turnan») vigila las cámaras y decide qué toma enviar al exterior. Solo en las altas horas de la noche, la cámara se queda fija sobre la cama de Piracés. Kike puede acceder a ellos a través de la cocina, pero casi nunca lo hace. Están ahí, como su inconsciente, vigilándolo paso a paso. La casa puede estar llena de cámaras, pero no está vacía.

Mejor explicitarlo, dejarlo claro, *on the record,* de inmediato, porque esto es lo que muchos se preguntan cuando se enteran de Piracés.

¿Tira o no tira?, preguntan, jadeando. Para muchos, es lo único que interesa.

El show de Enrique es sano. No hay cámaras en el baño, desde luego.

—Quizás es posible verme en pelotas, así unos segundos, al salir de la ducha, cuando regreso a mi pieza. Quizás, no sé, pero no creo que interese mucho. Esto no es un sitio para voyeristas. No pasa mucho.

Tampoco hay sexo digital. Kike, como un colegial en día lunes, no aclara si ha hecho cosas para mayores frente a las cámaras.

«De noche, a oscuras, se ve poco, ésa es la verdad», y luego sonríe con cara de pícaro. Luego aclara: «Sexo no implica necesariamente dos personas, ¿no?».

Un poco sobre Kike. Tiene veinticuatro años y es sorprendentemente alto. Tan alto que cuesta imaginarlo dentro de la pantalla de un monitor. EP tiene gestos teatrales y, de pronto, uno cree divisar genes de Boris Quercia en su sangre. Como muchos de su generación, es el epítome del hombre-niño, un tipo que juega siempre. Por un lado, no crece. Por otro, sabe más de la cuenta.

Hace cincuenta años, en la era pre-digital, un tipo de veinticuatro años era un hombre. Ya no lo son. Un tipo de veinticuatro es un chico. Y Piracés es un chico hiperkinético encerrado en una casa.

—Lo que más me ha servido en la vida es ser flexible. Cambio harto, cambio de vida, de pelo, de todo, pero me hago cargo del cambio. El que no cambia, no avanza.

EP pronuncia muy bien. Se crió en Ciudad de México, como hijo de exiliados. Su madre vive acá, su padre en Nueva Jersey, donde trabaja en una empresa farmacéutica. El padre acostumbra a mirar a Enrique *on-line.*

Kike regresó solo a Santiago y estudió, pero no terminó Periodismo en la Universidad de Chile («más pimpón que otra cosa»). Hasta hace poco compartía un destartalado departamento en la calle San Camilo, «barrio de travestis y transexuales y el Fondart».

A diferencia de lo que muchos creen, Kike no es un apóstol de la vida digital, no lleva tanto tiempo en línea y, como muchas de las cosas que le han sucedido en su vida, todo esto de VivOnline surgió más bien por casualidad. Cubría cultura para www.elareanoticias.com y, casi como una broma, como

una idea loca, surgió esta posibilidad de encerrarse. Y se encerró. Ningún otro colega se hubiera atrevido.

—La noche antes, no pude dormir. Estaba tenso, con pesadillas. En qué me he metido, pensaba. Pero llegué. Y aquí estoy, embalado. Rompiendo prejuicios. Aprendiendo más de lo que quizás sea conveniente.

El programa *Buenos días a todos* ha intentado adoptar a Enrique y le envía, cada tanto, a Bárbara Rebolledo para que intrusee y despache via micro ondas. Margot Kahl se fija si Kike está más flaco o no (lo está, pero porque ahora tiene entrenador personal tres veces a la semana). Margot y Jorge le envían saludos, ánimo. Mientras otros adolescentes se quieren ir de la casa, o desaparecen, Enrique Piracés se vuelve, gracias a la moral del matinal, en el hijo ideal. Un hijo que nunca llega tarde. Que duerme solo.

Todas las mamás lo pueden vigilar.

«Te cuento, Margot, que la casa está mucho más limpia y ahora hasta hay una parrilla para hacer asados», despacha Bárbara.

«Así me gusta», aclara Margot.

En un principio, la prensa se excitó con el tema y, como toda persona alterada, perdió la perspectiva. Piracés conquistó, por una semana, incluso a los medios internacionales. La noticia, como noticia, es irresistible. Un post-adolescente se encierra en una casa por ocho meses con nada más que un módem.

Este encabezado lo dice todo:

«Un joven chileno quiere demostrar que solo de internet puede vivir el hombre. SANTIAGO —No solo de pan vive el hombre. Pero, ¿puede vivir solo de internet? Piracés adquirirá los muebles de la residencia y todo lo necesario a través de la red y pagará con tarjetas de crédito. El experimento busca mostrar que se puede llevar una vida totalmente normal solo con la ayuda de la red, añadió el joven. En los ocho meses que llevará el experimento, Piracés trabajará como redactor de un diario virtual de Santiago».

El diario virtual es www.elareanoticias.com y, por lo general, la prensa digital ha apoyado a Piracés en su aventura. No ha sucedido así con la prensa tradicional, impresa. Algunos tabloides han insistido en masacrar a Enrique y dejarlo como un papitas, un papanatas, un pobre nerd que no sabe otra cosa que de internet.

Tontito.com lo bautizó *Las Ultimas Noticias* en un alarde de creatividad chaquetera. En algunos círculos, el nombre se pegó como un tatuaje. No es raro que así sea. Piracés, después de todo, se está adelantando a su época y

está inmerso en un experimento que pocos entienden. Para qué, dicen. De qué se trata, qué se gana, qué cresta quiere probar. Si para la mayoría internet es una tontera, algo prescindible, de una elite ociosa, no es raro que alguien que opte vivir así sea un tonto. Tontito. Un pobre huevón necesitado de vida.

La manera análoga (Piracés divide todo en análogo y digital) de ingresar a la casa de Kike es por la calle. El nuevo dueño te envía, atachado, un MapCity con las indicaciones. La casa está en una calle curva, cerrada en sí misma, del húmedo barrio de Pedro de Valdivia Norte. La casa, tal como Kike, es un experimento. Una mala imitación de la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright. La casa tiene más niveles de lo necesario y alterna espacios intensamente amplios con pasillos mezquinos. La casa es puro vidrio (¿La Casa de Vidrio?), pero el sol entra poco porque el cerro San Cristóbal se empeña en taparlo a la hora que más se lo necesita. Kike le sacó las cortinas porque consideró que si ya lo están filmado 24/7, para qué insistir con el tema de la privacidad. A veces hace tanto frío en esa casa (alguien se olvidó de instalar calefacción central) que lo primero que hace Kike al levantarse es cubrirse con un viejo chaquetón de cotelé.

Como toda persona que se expone, los mitos y rumores que se han tejido en torno de Piracés han ido escalando.

Mito uno: que, en efecto, es tonto. Eso dicen, eso me dijeron. Que los de www.elareanoticias.com optaron por la persona «más tontita y limitada» de la oficina y que, como buen conejillo de indias, lo encerraron sin que él entendiera muy bien lo que estaba pasando.

Esto es una reverenda estupidez. Piracés puede estar un tanto confundido, sobreexpuesto, sobregirado incluso, pero nunca deja de ser lúcido y, más que nada, abierto.

Mito dos: que en estos meses, el tipo se ha vuelto loco de verdad. Que mintió respecto a su sanidad. Que logró engañar al sicólogo que lo evaluó. Que está adicto a los chats, que roba *passwords* para perderse en los sitios pornos, que es un *hacker,* que chilla en las noches, que tapa las cámaras con paños de cocina y organiza orgías con chicas digitales góticas.

Mito tres: que su casa en un chiquero, que no tiene ducha, que no funcionan sus alcantarillas y los baños están rebalsados de excremento. Me dijeron que Kike olía tan mal que solo era posible contactarse con él en forma virtual. El tipo no se baña, no se afeita, no se lava los dientes, no se corta el pelo. El mito de Howard Hughes, digamos, pero sin los millones.

Lo único cierto de todo esto es que la ducha funciona mal. Es decir, sale helada. Gente de www.maestros.cl están cotizando el arreglo. La casa es la típica casa del chico que se queda solo en casa. *Home alone,* con Piracés en el

rol de Macaulay Culkin. Ruth es la señora que va a ser el aseo. Lo ama y lo acaricia como a un peluche. Va dos veces por semana. A veces más. Ruth le envía mensajes electrónicos a Kike. Hay días en que la casa, en verdad, tiene algo de avión recién aterrizado después de catorce horas de vuelo, pero, por lo general, para ser la casa de un tipo de solo veinticuatro años, que vive con un perro llamado Satanás y un gato de nombre Arroba, la casa brilla y reluce.

Según Piracés, la idea original era desafiar la red. Acceder a una variedad de servicios y productos en línea, en especial acá, en punto-ce-ele.

Esto ha sido uno de los aspectos del experimento que apoya Internet Holdings y, más específicamente, www.elareanoticias.com. Más allá de cierto malestar dentro de la empresa, que al final se reduce al eterno problema padre-hijo (Piracés es un rebelde, no cumple exactamente con el rol que ellos deseaban, es un tanto flojo para reactualizar su página y se despierta demasiado tarde), la verdad es que Enrique ha sido un negocio redondo. Ha generado auspicios, ha atraído dinero nuevo y le ha dado visibilidad al sitio. Y prensa, mucha prensa, más buena que mala.

Lo que inquieta a algunos en la oficina de Avda. El Bosque (donde siempre lo están mirando) es que Enrique ha ido moldeando el experimento para que calce con su propio cuerpo e idiosincracia. Cuando ingresó en mayo, no existía www.hey.cl, que es un supermercado virtual. Tampoco www.bazuca.com, sitio del cual es más bien adicto, o, al menos, dependiente. No tanto por los videos sino por las cervezas y los cigarrillos, que llegan en menos de una hora. Piracés ha puesto a la red a prueba y la desafió, pero ya está un tanto aburrido. A lo largo de estos meses captó que «lo más interesante no se reduce al *e-commerce* sino a la comunicación interpersonal.» Tal cual. El chat y el e-mail es lo que importa, cree.

Como son las cosas: ingresó a la casa de Lo Contador para aislarse y no ha parado de comunicarse. Su nuevo lema, su mantra, su karma, es «crear internet en lugar de usarla». Luego aclara, con voz de dirigente político o, al menos, de agitador cultural (que es lo que es, para lo cual nació):

—Llegó el momento de generar espacios, de usar la red para aglutinar la participación ciudadana.

A veces, te topas con Kike mirándote directamente a los ojos. Es una imagen perturbadora, demoníaca. A EP le sobran cejas. Son su marca registrada y viajan nítidas a través de la red y casi cruzan la pantalla. Sucede que Enrique, como era de esperarse, pasa mucho tiempo frente a su PC (como buen hijo de la izquierda, no cree en el mundo Apple), que tiene una mini cámara a la altura de sus ojos. El lugar común que se ha ido repitiendo en la prensa es que Enrique está viviendo su propio *1984*. Todos los vigilan. El ojo

del Hermano Mayor lo escudriña cada paso. La verdad no es tan así. De alguna extraviada manera, cuando uno ingresa a www.vivonline.com, el que te vigila es él. El observado, a la larga, domina a quien lo observa.

Enrique no entiende por qué su experimento provoca, en alguna gente, tanto rechazo. Tiene enemigos acérrimos, incluso gente que él piensa cercana, que lo rechazan o lo denigran «afuera». En «el exterior», como dice.

Él no puede hacer nada. La idea del tontito se ha fusionado con la del fome, del pinta monos, de flojo bueno para nada. Colegas suyos, más ácidos, sostienen que su página da vergüenza ajena, que su ingenuidad no tiene nombre, que escribe con la articulación de un Teletubbie.

Pero lo que más enerva es que tenga acceso a gente. Es decir, que ingresen personas. En el fondo, lo que la gente desea es morbo. Drama. Al no tener sexo, y desnudos, y voyerismo, esperan, al menos, muerte. Locura. Eso que la gente puede ingresar a la casa provoca respuestas como «ah, no vale», «qué quiere probar entonces», «así es re-fácil», «esto es una estafa». Para estimular los *page-view,* algunas fuentes indican que su gran jefe lo sorprenderá con una chica que vivirá veinticuatro horas con él, alterando así el statu quo que, para algunos, está notoriamente estancado.

A EP le pidieron que sobreviviera y ha sobrevivido. Más que intentar probar cuánta soledad puede soportar un hombre, la idea es, al revés: cuán comunicado puede estar alguien. Piracés, a través de la red, ha ido estableciendo lazos y, poco a poco, su casa se ha vuelto un centro cultural, un bar, la casa de tu mejor amigo nuevo. Ingresar a la casa de Lo Contador es como regresar a la casa del único tipo de la universidad que vivía solo. Hay humo, hay conversa, y no hay papás.

Piracés puede tener ciertos rasgos de nerd, pero son justamente esos rasgos los que ahora te ayudan a surgir. Todas las tardes llegan músicos y bandas y transmite, a través de su proyecto paralelo, una radio virtual llamada www.chileradio.cl, recitales en vivo. Eso no es todo. Poco a poco se han ido dejando caer desde cineastas digitales a directores de sellos punk. En la casa, por lo tanto, se conversa (quizás demasiado) y Piracés, sin notarlo del todo, se alza como el líder indiscutido. Es, a pesar de sí mismo, y de sus «trancas de izquierda», un emprendedor y, acaso, un capitalista cultural.

Enrique ingresó como nerd y capaz que salga —si es que sale— como líder. Su casa partió como una pecera y ahora es una suerte de oasis de renegados. En un país donde la mala leche hace nata, la buena leche de Piracés, mezclada con su ingenuidad y su audacia descentrada, sorprende y alienta. Lo suyo tal vez no sirva para nada, es cierto. Aún es temprano para sostener si internet altera nuestras vidas. Quién sabe. Lo que sí es cierto es que

a EP este extraño experimento le va a cambiar la vida. Pase lo que pase.

Digan lo que digan.

Revista *Capital,* 2000

Alberto Fuguet

Estudió Periodismo en la Universidad de Chile. En 1990 publicó *Sobredosis*, su primer libro de cuentos. Es autor de los libros *Mala onda; Por favor, rebobinar; Tinta roja; Las películas de mi vida; Cortos* y *Missing: una investigación* (Premio de la Crítica UDP 2009); de los libros de no ficción *Primera parte* y *Apuntes autistas*. También fue coeditor de la antología de críticas de cine *Una vida crítica*, de Héctor Soto, y de la célebre, polémica y ahora canónica *McOndo*. Además, fue director y montajista de *Mi cuerpo es una celda*, la autobiografía de Andrés Caicedo.

Ha dirigido varios clips; los largometrajes *Se arrienda, Velódromo* y *Música campesina;* y el corto *2 Horas*. Fue seleccionado por Time/CNN como uno de los líderes del siglo XXI y *Newsweek* lo colocó en su portada como ícono de la nueva literatura latinoamericana.

Ha sido traducido al inglés, finlandés, polaco, italiano, alemán, danés, coreano y portugués. El año 2010 obtuvo la Beca Guggenheim por ficción.

Vive en Santiago.

©2000, **Alberto Fuguet**
© De esta edición:
2000, **Aguilar Chilena de Ediciones S.A.**
Dr. Aníbal Ariztía 1444,
Providencia, Santiago de Chile
Tel. (56 2) 384 30 00
Fax. (56 2) 384 30 60
www.alfaguara.com

ISBN ebook: 978-956-013-0
Diseño: Punto de Lectura
Conversión ebook: Dimacofi

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Editorial.

Punto de Lectura es un sello editorial del Grupo Santillana

www.puntodelectura.com

Argentina
www.alfaguara.com/ar
Av. Leandro N. Alem, 720
C 1001 AAP Buenos Aires
Tel. (54 11) 41 19 50 00
Fax (54 11) 41 19 50 21

Brasil
www.objetiva.br
Editora Objetiva
Rua Cosme Velho 103 Rio de Janeiro
Tel. (5521) 21997824
Fax (5521) 21997825

Bolivia
www.alfaguara.com/bo
Calacoto, calle 13 nº 8078
La Paz
Tel. (591 2) 279 22 78
Fax (591 2) 277 10 56

Chile
www.alfaguara.com/cl
Dr. Aníbal Ariztía, 1444
Providencia
Santiago de Chile
Tel. (56 2) 384 30 00
Fax (56 2) 384 30 60

Colombia
www.alfaguara.com/co
Calle 80, nº 9 – 69
Bogotá

Tel. Y fax (57 1) 639 60 00

Costa Rica

www.alfaguara.com/cas
La Uruca
Del Edificio de Aviación Civil 200 metros Oeste
San José de Costa Rica
Tel. (506) 22 20 42 42 y 25 20 05 05
Fax (506) 22 20 13 20

Ecuador

www.alfaguara.com/ec
Avda. Eloy Alfaro, N 33-347 y Avda. 6 de Diciembre
Quito
Tel. (593 2) 244 66 56
Fax (593 2) 244 87 91

El Salvador

www.alfaguara.com/can
Siemens, 51
Zona Industrial Santa Elena
Antiguo Cuscatlán – La Libertad
Tel. (503) 2 505 89 y 2 289 89 20
Fax (503) 2 278 60 66

España

www.alfaguara.com/es
Torrelaguna, 60
28043 Madrid
Tel. (34 91) 744 90 60
Fax (34 91) 744 92 24

Estados Unidos

www.alfaguara.com/us
2023 N.W. 84th Avenue
Miami, FL 33122
Tel. (1 305) 591 95 22 y 591 22 32
Fax (1 305) 591 91 45

Guatemala

www.alfaguara.com/can

7ª Avda. 11-11
Zona nº 9
Guatemala CA
Tel. (502) 24 29 43 00
Fax (502) 24 29 43 03

Honduras

www.alfaguara.com/can
Colonia Tepeyac Contigua a Banco Cuscatlán
Frente Iglesia Adventista del Séptimo Día,
Casa 1626
Boulevard Juan Pablo Segundo
Tegucigalpa, M. D. C.
Tel. (504) 239 98 84

México

www.alfaguara.com/mx
Avda. Mixcoac 274, Colonia Acacias
Delegación Benito Juárez
03240 México D.F.
Tel. (52 5) 554 20 75 30
Fax (52 5) 556 01 10 67

Panamá

www.alfaguara.com/cas
Vía Transísmica, Urb. Industrial Orillac,
Calle segunda, local 9
Ciudad de Panamá
Tel. (507) 261 29 95

Paraguay

www.alfaguara.com/py
Avda. Venezuela, 276,
entre Mariscal López y España
Asunción
Tel./fax (595 21) 213 294 y 214 983

Perú

www.alfaguara.com/pe
Avda. Primavera 2160
Santiago de Surco
Lima 33

Tel. (51 1) 313 40 00
Fax (51 1) 313 40 01

Portugal

www.objectiva.pt
Editora Objectiva
Estrada da Outurela, 118
2794-084 Carnaxide
Tel. (+351)214246903/4
Fax (+351) 214246907

Puerto Rico

www.alfaguara.com/mx
Avda. Roosevelt, 1506
Guaynabo 00968
Tel. (1 787) 781 98 00
Fax (1 787) 783 12 62

República Dominicana

www.alfaguara.com/do
Juan Sánchez Ramírez, 9
Gazcue
Santo Domingo R.D.
Tel. (1809) 682 13 82
Fax (1809) 689 10 22

Uruguay

www.alfaguara.com/uy
Juan Manuel Blanes 1132
11200 Montevideo
Tel. (598 2) 410 73 42
Fax (598 2) 410 86 83

Venezuela

www.alfaguara.com/ve
Avda. Rómulo Gallegos
Edificio Zulia, 1º
Boleita Norte
Caracas
Tel. (58 212) 235 30 33
Fax (58 212) 239 10 51